

العدد

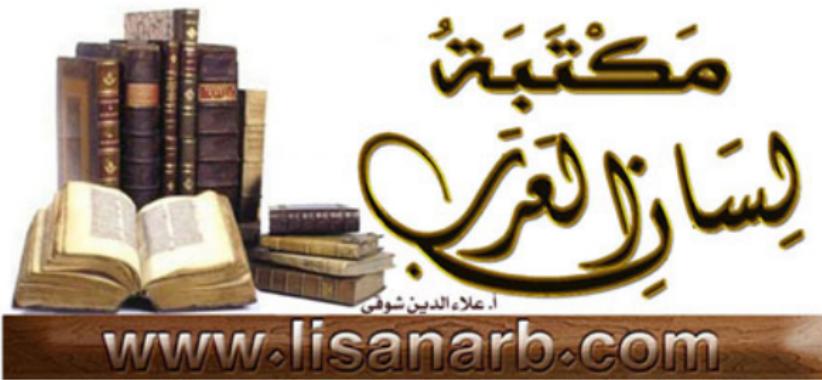
١١٨

بيان الشفاعة - الرطبة  
الديمقراطية



## دليلى في محاكمة يوسف شاهين، وفيلم «المهاجر»

عرضيه الادعاء - تقارير الأزهر - مذكرات الدفاع - نص الأحكام





مكتبة لسان العرب

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

لسان العرب

مجلة الثقافة الوطنية الديمocrاطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني الودي

يونيو ١٩٩٥

رئيس مجلس الإداره : **لطفي واكد**

رئيس التحرير : **فريدة النقاش**

مدير التحرير : **حلمى سالم**

سكرتير التحرير : **مجدى حسنين**

مجلس التحرير :

إبراهيم أصلان - صلاح السروى

كمال رمزى - ماجد يوسف

المستشارون :

د. الطاهر مكى - د. أمينة رشيد - صلاح عيسى

د. عبد العظيم أنيس - د. طيبة الزيات - ملك عبد العزيز

شارك في هيئة المستشارين: د. عبد المحسن طه بدر

شارك في مجلس التحرير: محمد روميـش

# أدب ونقد

## □ أول الكتابة:

### □ ملف العدد

وثائق محاكمة يوسف شاهين والهاجر  
تحقيق وتوثيق وتقديم : صلاح عيسى  
١١ .....

- حرية الكاتب والسوق الثقافية ..... ٨١  
كتاب المرأة بين النمو والظاهرة النحوية ..... ٨٧  
- حوار مع المستشرق أوليفييه كارييه ..... ٩٣  
- أجراء : محمد حسين ..... ٩٧

### □ الديوان الصغير

- مختارات من شعر إبراهيم ناجي :  
ظماء على ظماء على ظماء ..... ٩٧

### □ الحياة الثقافية

- ١١٣ .....  
الجزء الثاني من التاريخ والأدب ..... ١١٤ غادة نبيل

## معاناً التاريخ من الأدب (تعليق)

- ١٢٤ ..... د. رفعت السعيد  
مؤتمر ضد التطبيع وقصيدة التشر  
رسالة المنيا) ميلاد زكريا يوسف ١٢٨

## □ نصوص □

قصص:

- ما أكثر الكلاب ..... د. فخرى لبيب ١٣٢  
تبول إرادى ..... حسان دهشان ١٣٤  
من صبغ السمكة بالفضة ..... طارق السيد إمام ١٣٥

## □ شعر:

- مثل متسلول صغير ..... عبد الحفيظ طايل ١٣٩  
ألفة فقد ..... محمد الحمامصى ١٤٠  
سلامة المخاربين القدماء ..... ماجدة بركة ١٤٣  
بورتريه الفنان فاروق إبراهيم ..... ١٤٤

# أدب ونقد

التصميم الأساسي للغلاف للفنان :  
**محيي الدين المباد**

الرسوم الداخلية للفنان :  
**فاروق ابراهيم**

البورتيهات الداخلية للفنان :  
**جودة خليفة**

الإخراج الفني : **حسين البطراوى**

أعمال الصف والتوضيب الفني مؤسسة الأهالى :  
**سهام العقاد**

عزه محمد عز الدين نعمة محمد على ، منى عبد الراضى  
مراجعة لغوية : عبد الله السبع  
المراسلات :

مجلة أدب ونقد / ٢٣ شارع عبدالحالمق ثروت  
«الأهالى» القاهرة / ت ٣٩٢٢٣٠٦ / فاكس ٣٩٠٠٤١٢  
■ الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها  
سواء نشرت أم لم تنشر

مجموعة من القضايا الساخنة التي تشغل بها الحياة الثقافية وسوف تظل منشغلة بها مدى طويل. يطرحها عليكم عدينا هذا. فيما نزال أصداء حضور الشاعر «ادونيس» في ندوة شارك فيها إسرائيليون، وانعقدت بغرنطة في أسبانيا نهاية عام ١٩٩٣ والقرار الذي اتخذه اتحاد الكتاب العرب بفصله من عضويته - ماتزال تتردد في كل عواصم الوطن العربي وتثير جدلاً واسعابين المثقفين حول التطبيع مع العدو الصهيوني سياسياً كان أو ثقافياً، وهو الجدل الذي سيتصدر المشهد بعد القرار الإسرائيلي بالاستيلاء على أراضي القدس ثم تجميد هذا القرار مؤقتاً، لأن نوايا العدو الصهيوني في تهويد أكبر مساحة من أرض فلسطين والأراضي العربية هي نوايا ثابتة في مشروعه الاستعماري الاستيطاني كله، تستدعي استئثاره قواناً الذاتية العربية، ووقف التدهور الذي حل بنا حتى تكون قادرین على المواجهة التي ستطول مع عدونا القومي.

كانت زيارة «ادونيس» لغرنطة، شأنها شأن زيارة «على سالم لإسرائيل» تسجل أكبر اختراق للجبهة الثقافية العربية الموحدة ضد الصهيونية، وبصرف النظر عن أسباب ودوافع كل منهما، والتي يجزم البعض أنها تتعلق بسعى هذين الكاتبين للحصول على اعتراض «بعاليتهما» من الدوائر الثقافية الغربية التي تمنح الجوائز، ويسطر اليهود على مقدراتها وقراراتها ولاتنا لا نستطيع أن نجزم فإن ما يعنينا بصورة أساسية هو محاولة بذورة رد على السؤال المحوري: - هل يائزى يقع مثل هذا السلوك في دائرة حرية الكاتب التي داقعنا وما نزال ندافع عنها، أم أنه كما تقول الناقدة والفنانة والمناضلة السورية «نادية خوست» في مقالها الذي نشرته جريدة السفير الباريسية - ونعied نشره هنا - إنه السلوك الذي يشكل خرقاً للثوابت الوطنية، ومن ثم لا تجوز معاملته من قبل المؤسسات الثقافية والمثقفين الأفراد باعتباره مسألة حرية، وحق اختيار.

وسوف نجد في مقال نادية ميلاً ملائكة للتدهور من شأن القمع المحلي الواقع على المواطن العربي، واعتبار الاستبداد السياسي الذي أدى إلى نفي هذا المواطن وتشويه روحه شأنها شأنها ثانوية، وهو اتجاه تستدعي كل الانهيازات الأخيرة مراجعته بقوة وأمانة، وفي اعتقادى أن إهانة المواطن العربي الدائمة سواء بالاستغلال المباشر أو بمصادرة الحريات هو السبب الأول لما نحن فيه - والذى يفوق السبب الخارجى الاستعماري الصهيونى. وفي الزمن الجميل الماضى توفرت فرص للعرب وقبل أن يسقط الاتحاد السوفيتى حليفهم التاريخى لكي

ينتصروا على المشروع الصهيوني ولكنهم تلقوا الهزيمة تلو الأخرى بينما استطاعت شعوب أخرى ببروز قياداتها من صفوفها وعبارات كل قوتها فانتصرت على أعتى قوة امبريالية في عصرنا وهو المثل الذي قدمته فيتنام في ذلك الزمن، وما تزال كوبا الصامدة تقدمه كل يوم رغم غياب الحليف.

كان احتجاجي على فصل «أدونيس» من اتحاد الكتاب العرب - والذي نشر في جريدة الأهالي - منصباً على حقيقة أن إجراء الفصل قد اتخذه دون حضور «المتهم» والاستماع إليه، وإتاحة الفرصة له للدفاع عن نفسه، وفي ظني أن هذا بالضبط هو الاعتبار الذي دفع كتاباً نعتز بهم مثل «هنا علينا» و«سعد الله وذوس» لتقديم استقالاتهم من الاتحاد، ليس لأنهم مع التطبيع أو يساندون موقف «أدونيس»، ولكن لأن الإجراء قد تم بصورة غير ديمقراطية، وربما، أقول ربما... لو كان الاتحاد قد استدعي أدونيس واستمع إليه لصوت هؤلاء مع فصله.

وصحيح أن اتحاد الكتاب المصريين الذي صوت أعضاء جمعيته العمومية الأخيرة ضد التطبيع بغالبية كاسحة لم يخرج عنها سوى على سالم وكاتب آخر، صحيح أنه لم يفصل على سالم، لكن العقاب الذي تلقاه من الرأي العام الثقافي هو أقسى كثيراً من الفصل.

ونحن إذ ندعو المثقفين للتحاور حول القضايا التي تطرحها «نادية» نؤكد مرة أخرى أن الصراع بيننا وبين المشروع الصهيوني ممتد على كل الجبهات ، وبالإضافة إلى طابعه العسكري - السياسي الاقتصادي الثقافي هناك أيضاً طابعه الحضاري الذي لا يجوز إغفاله، وهنا تبرز مسألة الحريات والديمقراطية لا فحسب كخيارات سياسية أصلية وضرورية لواصلة الصراع والانتصار فيه، وإنما كأسس حضارية تحترم المواطن كإنسان فلا تتبدل طاقاته ومواهبه ولا تصادر حريته أو يهلكه الفقر والعنوز، بينما يعرّيد الفساد الذي لا رقيب عليه في كل أرجاء الوطن العربي بلا استثناء نتيجة لنفي المواطن وتغييب الشارع كما تقول الكاتبة.

ولعل واحدة من أهم القضايا التي تطرحها نادية هي «.. اختفاء مؤسسات القطب الآخر التي يمكن أن تسند المثقف الوطني في العالم الثالث بمنظومات من الأدكار والمعلومات والمؤسسات التي كانت مرتكزاً ثقافياً عالياً نشيطاً يقدم الفرصة لمثقفي العالم الثالث بمهرجاناته ومؤتمراته الأبية ولقاءاته الغنية، وبالتبادل الثقافي»، وكانت الكفة التي تقabil الجوائز العالمية والمغربيات الغربية، ولعل ذلك التقلل العالمي الثقافي بإمكاناته الملموسة أخفى تقصير الاجتهاد الفكري

وسترهشاشة المثقفين...»

وتضيف:

«إن غزو العالم لم يعد غزو الأرض والثروة والسوق فقط، بل اقتحام الروح، فدراسة الحروب الصليبية، صدام الشرق والغرب الكبير بينت أن الغزو الذي يحاصر نفسه في المستوطنات لا مستقبل له مهما طال الزمان، لذلك يتتصدر تغيير المناهج المدرسية شرط التطبيع ولذلك واقبت ندوة غرناطة انفاقية أريحا- غزة- فبایة أرض ثقافية سيسقط دم ذلك».

وترد نادية

«سيسقط دم التطبيع بهوية ترفضه. لكننا سنحدد الآن ديموننا، إهمال المثقفين أو الحذر منهم، أو استنبات بعضهم، أو تدليل الهش منهم، أو مد الإمكانيات لغير الكفوء منهم...».

ويقدم لنا المفكر والمؤرخ صالح عيسى المجموعة الأولى من وثائق قضية فيلم «المهاجر» التي حققها ووضع لها الهوامش والمقمية، لذلضع أمام المثقفين والمهتمين وقائع المسالة، ولتبين معًا أن ما يهدّينا ويهدم حرية الفكر والضمير والإبداع هو خطر التفكير، ذلك الوباء المحلي الخالص الذي ينبع منه التخلف والتراجع. ويكتفى أن نتوقف أمام سعي مؤلف يدعى جابر عبد السلام هلال وهو يخاطب كلا من «المخابرات العامة وشيخ الأزهر» محضًا ضد الفيلم بدلًا من أن يناقشه ويرفضه على أساس فنية تاريخية وهو مؤلف وليس مخبرا ولا رجل بين.

ولعل قراءتنا لهذه الوثائق ودراساتها إن تضمننا في القلب من الموضوع الذي يدور حوله مؤتمر التاريخ والأدب الذي انعقد في كلية الآداب جامعة القاهرة والذي أعدته لنا الرزملة غادة نبيل ونشر في هذا العدد جزءه الثاني، ويرى أحد الباحثين فيه أنه «إذا كان يمكن اعتبار التاريخ حواراً بين الأيديولوجيات التي تم تأثيرها ثقافياً سواء على مستوى مصادره أو تفسيراته، فمن الخطأ الاعتقاد أن تفكينا لذلك الحوار يمكن أن يكون حراً بشكل ما من الأيديولوجية...».

والأيديولوجيا هنا تعنى التفكير الخيالي والتصورات الزائفة عن الواقع كما هو تستهدف تجميله أو إبرازه على غير صورته. ويتوقف باحث آخر أمام أحد تيارات ما بعد الحداثة أي ما بعد الرأسمالية التي تحاول جاهدة الابتعاد عن نخبوبية الحداثة والثقافة العليا أو الراقية...»، أما الأفق الجديد كليّة في الدراسات الأدبية والنقدية الذي يفتحه لنا هذا الملف فهو ما يسمى بـ«شعر البيئة الجديد»، إن شعر البيئة اليوم لا يمكنه تشويعه المرجعية التاريخية ولا الاستغناء عنها أو إلغائها، وذلك

عكس النقاد الأمريكيين النخبوين الذين فضلوا إعطاء ظهورهم للمسألة لأنهم معنيون بالنصية، ومن ثم لا يبحثون عن إجابات لأسئلة من نوع: لماذا يستهلك الشعب الأمريكي الذي يمثل تعداده ٥٪ من سكان العالم ما يقرب من ثلث الموارد الطبيعية في البيئة، وينتج ربع نسبة ثاني أوكسيد الكربون العالمية؟

وشعر البيئة هو ذلك «الباحث عن بث صحوة وحس بالمسؤولية داخل قرائه تجاه الكوكب الذي نحيها فوقه وانه الشعر الذي يوحد بين المتضررين والمتاثرين لكل ما يحدث في الطبيعة سواء كانوا فلاحي العالم الثالث أو - والكلام للباحث - سكان المدن في الدول المتقدمة»<sup>١١</sup>، وتعلن «غادة» عجزها عن فهم كيف يمكن أن تكون ثمة مقارنة بين فلاحي ومعدمي العالم الثالث، وسكان المدن في الدول المتقدمة وعلى أي أرضية؟

والحق أن هناك علاقة، وأن هذين التقاضيين يمكن أن يتعرضا لذات الخطير فيما لو ارتفعت درجة حرارة الأرض بسبب ثقب الأوزون، أو نتيجة للاستخدام السريع للطبيعة أو فيما لو حدث انفجار ذري كبير... بالقصد أو الخطأ.

يقول الكاتب الياباني كيزايا بورو أولى الحاصل على جائزة نوبل للأدب سنة ١٩٩٤ «إذ أعود إلى الأيام الأولى من حياتي ككاتب ، حين كانت عيناي مفتوجتين على بؤس ضحايا القنبلة الذرية في هيروشيما وسموهم الإنساني، أتذكر طفلى الذى ولد مصاباً بخلاف عقلي ، واتذكر حياتي مع ولدى الذى لم يكن ليستجيب في سنواته الأولى إلا لاغاثي الطيور ، الذى لا يمكن القول أنه الآن، وبعد ثلاثين عاماً قادر على التواصل بشكل طبيعي مع الآخرين إلا من خلال موسيقاه. كنت ضاماً أن أوسكار الذى أحمله بداخلى كان قادرًا على البقاء». فصرخاته هي الفصوص التي كتبتها خلال هذه الفقرة...»

فالقنبلتان الذريتان اللتان أقدمهما أمريكا في نهاية الحرب العالمية الثانية على المدنيتين اليابانيتين هيروشيما ونجازاكى لم يفرق تمديراًهما بين الأغنياء والفقراً، وكان الخراب والموت من ذصيبة الجميع.

ومع ذلك يبقى أساسى ملاحظة «غادة» صحيحاً وهو أن من يمارس العدوان على الطبيعة هم الأغنياء والدول الغنية، ومن يدفع الثمن الأساسى ويأكل الحصرم هم الفقراء من شعوب العالم الثالث وسكان أحرمة الفقر في الدول الصناعية الكبيرة.

يوجه لنا الباحث الفرنسي في الإسلاميات «وليقيه كارييه» الذي

حاوره الزميل «محمد حسين» سؤلاً: لماذا لا تحظى دراسات وأبحاث الدكتور «محمد سعيد العشماوى»، بالاهتمام الكافى ولماذا لا يحظى الرجل «بيننا بحسن التقدير»؟

وربما لا يعرف الباحث أن «بيننا من يكفر «سعيد العشماوى»، ويدعو لمصادرته، هل أرسل البعض من يصادر كتبه من المعرض دون حكم أو تقويض».

وسوف يبقى العرب والمسلمون خارج التاريخ ما لم يقوموا بإعادة ترتيب المعادلة التى يعيشونها طبقاً لكتابه وما لم يقرأوا القرآن قراءة ثورية تلك القراءة المتمثلة فى التدبر والاستهام والتصحيح وإعادة تشكيل المفاهيم - ليصلحوا ما أفسدوا بأيديهم...».

وماذا يفعل «سعيد العشماوى» ياترى غير ذلك؟ فهل سنبقى طويلاً فى حاجة إلى من ينبئنا بوجود الطاقات البدعة فى وطننا وإلى حقيقة أنت نهدر هذه الطاقات ، إن الكثيرين من الشيوخ المترمذن والمحافظين ينصلتون بوقار لما يقوله «الخواجات» عن الإسلام ويستنطرونهم ليقرروا أن الإسلام دين التسامح والفطرة ولكنهم يسلكون مع الباحثين المجتهدين فى وطنهم سلوك الشرطى المتربيص الذى يقوم بأسوا حملات التفتیش فى الضمائى.

يحكى المخرج الفنان «صلاح أبو سيف» عن تجربة له مع أحد أصحاب الفرق المسرحية فى مدينة المحلة فى الأربعينيات ، وكان صاحب الفرقة يبحث عن مخرج لأحد العروض ، وحين قدم صلاح أبو سيف نفسه قال له صاحب الفرقة:

- لا.... أنا أريد مخرجاً «خواجة» ليكون العرض جميلاً يبهر المفترجين .  
وكان أن وضع صلاح أبو سيف خطة الإخراج وقدمها لصاحب الفرقة باسم «سالادين بوسيما» الذى هو صلاح أبو سيف فرضى عندها صاحب الفرقة واعتبرها فتحاً فى الفن المسرحي.

\* \* \*

اخترت لكم الديوان الصغير من أعمال الشاعر «إبراهيم ناجي» الذى يقول عنه مقدم ديوانه سامي الكيالى أنه «كان يسلط أحدث أصوات علم النفس على أنبه»، ويقول هو عن نفسه- وكان طيباً- إننى «ازاول الطبع كانه فن، وأكتب الأدب كانه علم، أى أراعى فيه المنطق والتحديد والوضوح...».

وكان ناجي يمارس مهنته بروح إنسانية وكثيراً ما كان يدفع للقراء ثمن الدواء من جيبه، ومع ذلك فقد كافأته الحياة بالألم والحب الخائب

والمرض الطويل...

سوف نظل عبر بيوان ناجي الصغير على اهم خصائص عالمه، هو الشاعر الحزين المتألم الذي كان طريقه إلى المعرفة شانه شأن كبار المتصوفة والفلسفه طريقا مليئا بالأشواك ندرت فيه الورود:

«كل شيء صار مرا في فمي  
بعدما أصبحت بالدنيا علينا  
آه من يأخذ عمرى كله  
ويعيد الطفل والجهل القديما»  
والمعروفة عبر الألم عطش أبيدي ولا روا:  
ظماء على ظماء على ظماء  
موارد كثیر ولم أرد

وقد اختار لكم الشاعر حلمى سالم مدير التحرير مجموعة القصائد التي غنتها أم كلثوم «ناجي»، وسوف تكون تجربة القراءة لهذه القصائد شيئا مختلفاً ذا طعم آخر إذ نقارن في الملاوئ على الأقل بين الصورة والإيقاعات والمحاذات في كل من الإنشاد والقراءة الذاتية، وهي لا شك تجربة ممتعة لابد أن تختلف عن القراءة العادية التي لاشحنات مسبقة لها.

وإذا كان «إبراهيم ناجي»، بين مدرسة «أبوللو» قد تجرأ على وحدة الفافية في الشعر وهو ما مهد لولادة قصيدة التفعيلة بعد ذلك فلابد انكم لاحظتم في العدد الماضي كيف أن شاعرا كبيرا مثل «الجوهري» حافظ على عموبية القصيدة بالتزام صارم كان يواجه في بعض الأحيان مأزق حقيقة ويضطر لاستخدام كلمات مهجورة وملتبسة حتى يحافظ على وحدة الفافية بما يعني أن كلا من الإطار والبنية القديمين كانوا قد تأكلوا وضاقا عن حاجات عصر جديد، وكان لابد أن يتغير الشعر كما تغيرت الحياة.

ورغم أنه كان من حظنا وحظكم أن شائعة قوية ترددت حول إسقاط الجنسية العراقية عن «الجوهري»، فنشرتنا له بيوانا صغيرا، إلا أننا تبيننا فيما بعد أن قرارا ما لم يتمخذ وقد كذبت الدوائر الرسمية العراقية هذه الشائعة، وهو خطأ نعتذر عنه، وندعكم أن تدقق معلوماتنا بصورة أفضل وأن تتحقق منها من أكثر من مصدر خاص وأن الإعلام قادر بالإلحاح على تحويل الإشاعة أو مجرد النكتة إلى خبر يمشي على قدمين.

## المحروة

# فيلم « يوسف شاهين »

## « المهاجر » أمام القضاء

النص الكامل للأوراققضائية  
الأساسية في دعوى مصادرة  
الفيلم ودعوى الإفراج عنه

### القسم الأول

توثيق وتحقيق:  
صلاح عيسى

ملف  
العدد

# تقدير

## أهم قضايا التاريخ الفني المعاصر



مصطفى  
العقاد



توفيق  
الحكيم



عبد  
الشقيق  
الشرقاوي

تعد قضية فيلم "المهاجر" واحدة من أهم قضايا التاريخ الفني والفكري في النصف الثاني من هذا القرن، إذ لم يسبق - على سبيل القطع - أن صودر فيلم سينمائي بحكم قضائى ..... (١) ولأسباب التي صودر بسببها هذا الفيلم. فمنذ عرض مصر عرض "الشرانط السينماتوغرافية" وهي تخضع لقاعدة الحصول على الترخيص قبل العرض أو قبل التصوير أو الترخيصين معا، فضلاً عن أن القرارات والقوانين المنظمة لذلك، كانت - وماتزال - تعطي الجهة الإدارية المنوط بها الترخيص بالعرض، الحق في سحب هذا الترخيص إذا ما تغيرت الظروف التي صدر فيها، أو إذا نشأ رأي عام يعارض على عرض الفيلم وأجزاء منه فلم تكفل لدى هذه الجهات حاجة للسعى باستصدار حكم بالمصادرة ..... (٢).

بل إن الحكم بالمصادرة - في حالة "المهاجر" - لم يصدر بناء على طلب من الجهة الإدارية - وهي الرقابة على المصنفات الفنية - بل إن وكانت هي نفسها من بين الجهات التي صدر ضدها الحكم الابتدائي، والتي خاضت معركة التقاضي في مرحلتها الثالثية، التي انتهت بالسماح بعرض الفيلم، وماتزال تواصل خوض المعركة المستمرة إلى الآن، دفاعاً عن قرارها، وعن اختصاصاتها.. وهي واحدة من الحالات النادرة، التي يقف فيها جهاز ببر وقاراً، يفترض أنه كamodel يتصف بالخوف والتردد، هذا الموقف الذي يلفت النظر.

تحسید شخصیات الـ بیت والـ خلـفـاء الرـاشـدـین والـ عـشـرـة المـبـشـرـین بالـجـنـة، والـصـاحـبـة، وـهـذـا التـوـسـع لـیـسـ مـنـ الـأـمـورـ الـمـتـقـنـقـ عـلـیـهاـ بـینـ جـمـیـعـ عـلـامـ الـمـسـلـمـینـ، وـمـنـ الـادـلـةـ الـبـارـزـةـ عـلـیـ ذـکـرـ اـنـ فـیـلـمـ "الـرسـالـةـ" الـذـیـ اـنـتـجـتـهـ الـمـؤـسـسـةـ الـلـبـیـةـ الـعـامـةـ لـلـمـسـرـحـ وـالـخـیـالـةـ وـاـخـرـجـهـ الـمـخـرـجـ السـوـرـیـ مـصـطـفـیـ الـعـقـادـ - قـدـ عـرـضـ فـیـ الدـوـلـ الـعـرـبـیـةـ وـالـإـسـلـامـیـةـ، بـمـوـافـقـةـ مـعـلـمـاـهـاـ، إـلـىـرـارـ مـرـاجـعـهاـ الـدـینـیـةـ الـتـیـ اـشـادـتـ بـالـدـوـلـ الـذـیـ لـعـبـهـ الـفـیـلـمـ فـیـ نـشـرـ الـدـعـوـةـ لـلـإـسـلـامـ وـقـیـ تـاـکـیدـ الـإـیـمـانـ بـهـ، بـلـ وـنـاـثـرـ بـهـ بـعـضـ مـنـ غـیرـ الـمـسـلـمـینـ، فـاعـتـنـقـواـ الـإـسـلـامـ .. وـمـعـ ذـکـرـ فـقـدـ اـعـتـرـضـ الـأـزـھـرـ عـلـیـ عـرـضـهـ فـیـ مـصـرـ، بـسـبـبـ تـجـسـیدـ لـشـخـصـیـةـ سـیدـنـاـ حـمـرـةـ بـنـ عـبـدـ الـمـطـلـبـ - عـمـ الرـسـوـلـ عـلـیـهـ السـلـامـ - (۱)ـ وـمـنـهـاـ - كـذـاكـ - أـنـ عـلـامـ الـمـسـلـمـینـ مـنـ الشـیـعـةـ، لـاـ يـحـرـمـونـ تـجـسـیدـ شـخـصـیـةـ "الـحـسـنـ" - رـضـیـ اللـهـ عـنـهـ - وـغـیرـهـ مـنـ الـبـیـتـ، بـلـ إـنـ إـعادـةـ "مـسـرـحـةـ مـذـبـحةـ كـرـبـلاـ"ـ، الـتـیـ اـسـتـشـهـدـ فـیـهاـ، وـتـقـمـصـ شـخـصـیـتـهـ، مـنـ الـطـقـوـسـ الـتـیـ يـمـارـسـونـهـ إـبـانـ اـحـتـفـالـهـمـ بـیـومـ عـاشـورـاءـ. وـيـلـاحـظـ فـیـ هـذـاـ السـیـاقـ، أـنـ نـطـاقـ الـحـظرـ، قـدـ اـتـسـعـ



خيرى شلبي

وفـضـلـاـ عـنـ ذـكـرـ فـیـانـ الـمـحـكـمةـ الـتـیـ قـبـلـتـ دـعـوـیـ مـصـارـدـةـ فـیـلـمـ الـمـهـاجـرـ، وـأـجـابـتـ الـمـدـعـیـ إـلـىـ طـلـبـاتـهـ، هـیـ - عـلـیـ مـدـیـ عـلـمـنـاـ - أـولـ مـحـكـمةـ مـصـرـیـةـ تـقـبـلـ دـعـوـیـ "حـسـبـةـ.....(۲)"ـ فـیـ قـضـیـةـ تـتـعـلـقـ بـعـملـ فـنـیـ، عـلـیـ الرـغـمـ مـنـ إـقـامـةـ عـدـدـ مـنـ هـذـهـ الدـعـاوـیـ خـالـلـ السـنـوـاتـ الـخـمـسـ عـشـرـ السـابـقـةـ، كـانـ مـنـ بـینـهـاـ الـمـطـالـبـةـ بـمـصـارـدـةـ فـیـلـمـ الـإـفـوـکـاـنـ وـبـدـعـوـیـ اـسـاعـتـهـ لـلـمـحـاـمـینـ وـالـقـضـاـةـ، وـدـعـوـیـ إـيقـافـ عـرـضـ الـمـلـسـلـلـ الـتـایـفـزـیـوـنـیـ الـأـمـرـیـکـیـ "فـالـکـونـ کـرـیـوـسـتـ"ـ.. وـخـرـوجـهـ عـنـ الـآـدـابـ الـعـامـةـ، وـمـصـارـدـةـ أـغـنـیـةـ مـنـ غـیرـ لـیـهـ أـخـرـ مـاـ لـحـنـهـ الـمـوـسـیـقـاـنـ الـرـاـحـلـ "مـحـمـدـ عـبـدـ الـوـهـابـ"ـ بـدـعـوـیـ أـنـ كـلـمـاتـهـ تـعـتـرـضـ عـلـیـ الـقـضـاـةـ وـالـقـرـنـ وـالـإـيمـانـ بـهـمـاـ مـنـ أـصـوـلـ الـاعـتـقـادـ لـدـىـ الـمـسـلـمـینـ، وـهـیـ قـضـایـاـ رـفـضـهـاـ الـقـضـاـءـ جـمـیـعـهـاـ، اـسـتـنـادـاـ إـلـىـ قـانـونـ الـمـرـاقـعـاتـ الـذـیـ يـنـصـ عـلـیـ عـدـمـ قـبـولـ أـیـ طـلـبـ أـوـ دـفعـ لـاـ تـكـونـ لـصـاحـبـهـ فـیـهـ مـصـلـحةـ قـائـمـةـ وـإـلـىـ عـدـدـ مـنـ الـاـحـکـامـ الـقـضـائـیـةـ السـابـقـةـ. وـمـاـ يـجـعـلـ قـضـیـةـ فـیـلـمـ الـمـهـاجـرـ حـالـةـ خـاصـةـ مـتـفـرـدـةـ، هـوـ الطـابـعـ الـدـینـیـ الـذـیـ اـضـفـاهـ عـلـیـهـ الـمـدـعـیـ بـاسـتـنـادـهـ أـوـلـاـ - إـلـىـ المـادـةـ الـثـانـیـةـ بـالـدـسـتـورـ، الـتـیـ تـنـصـ عـلـیـ أـنـ "الـإـسـلـامـ بـینـ الـدـوـلـ الـرـسـمـیـ وـالـشـرـیـعـةـ

# يوسف وهبى أول من دافع عن تمثيل شخصيات الأنبياء على الشاشة في عام

١٩٦٦

الحوار أصلاً، فضلاً عن تدنى مستوى تدوينها للأعمال الفنية، وقراءتها الجاهلة لها، وتردد المستنيرين من رجال الدين عن إبداع آرائهم فى هذه المسالة، بسبب مناخ الإرهاب الفكرى والدينى الذى يشيعه المترزمون فى الحياة الاجتماعية والفكرية، والتزام الجهة الأخرى موقف الدفاع الذى فرض عليهما العزوف عن فتح الموضوع أصلاً لكي لا يعتبر اعتراضاً منها بان الفيلم يجسد شخصية النبي يوسف، فى حين أنه ليس كذلك، والحقيقة أن يوسف شاهين على الرغم من موقفه الحرج - كان الوحيد الذى خاض عباب هذه المعركة، ففضلاً عن مفارقه المشيرة بالتفكر فى إخراج فيلم يجسد شخصية النبي يوسف، فى البداية، ثم دعوه عن التجسيد إلى الاستئهام فى فيلم "المهاجر"، فقد أومأ إلى الموضوع، بالفكار موجزة ولكنها بالغة العمق، وقد يكون من المفيد، أن يعاد فتح باب الاجتهاد فى هذه المسالة، أنطلاقاً من أن حظر ظهور الشخصيات الدينية، ليس نصاً شرعياً، أو فقهياً، لكنه اجتهاد يبشرى قابل للضوابط والخطا كل الاجتهادات، ومع الاعتراف بان لدى

حولها في ضوء الاجتهاد البينى الذى يرى تضييق نطاق الحظر إلى البينى درجة ممكنة، ويجد في تحسيد كل تلك الشخصيات، أو الكثرة منها، في أعمال فنية، مسايراً سرخ الإيمان بالرسائل السماوية، وينشر فضائلها بحكم أن تأثيرها على الناس - وخاصة الشباب - أكثر من تأثير الكتب التي تروي سير هذه الشخصيات، في زمن يتراجع فيه - عموماً - تأثير الثقافة المكتوبة، ليتقدم تأثير الثقافة البصرية من سينما وظيفيون ومسرحيون.. ومن سوء الحظ أن المناخ الذى احاط بقضية فيلم "المهاجر" قد حال دون أن تأخذ هذه القضية حظها من المناقشة، بسبب تطرف وتزمت وجهة النظر التى وقفت وراء المطالبة بمحاربتها، التي عبرت عن احتقار باطنى وظاهر للفن والفنانين، وعن استعلاء سمج على الآخرين، بتوجهها بانها أقرب إلى الله منهم، وعجزها عن تبريجياً، فلم يعد قاصراً على نبى المسلمين... (٧)، بل شمل أيضاً كافة الأنبياء والرسل السابقين عليه، ومنهم يوسف وموسى ويعسى عليهم السلام جمعهما، على الرغم من أن اليهود والمسيحيين - مثلاً - لا يحرمون تعصي وbir انباءهم، بل إن هذا الحظر قد جاء بعد ان شاهد المصريون عشرات الأقلام الأوروبيية والأميريكية التي تحسيد سيرة كل منهم، والتي كان مسموها بعرضها، إلى ان سحب الرقابة ترخيص عرض هذه الأقلام، وتوقفت عن إعطاء مزيد من التراخيص للجديد منها..... (٨). ومع أن التباين فى الاجتهاد حول هذه المسالة، كان وما زال يحتاج إلى حوار جاد وعميق ومسئولة بين علماء الدين من المسلمين وغير المسلمين، وبينهم جميعاً وبين السينمائيين والمسرحيين، لحل المناقشة تفتح الباب لاجتهاد جديد

الذين يؤيدون التوسيع في الحظر، مخاوف منطقية، إلا أن الشواهد تؤكد أن معظم مخاوفهم مبالغ فيها. وكان الوجه الآخر للطابع الديني الذي حاول صاحب الدعوى إضفاءه عليها، هو سعيه المستميت لإقحام الأزهر في الدعوى لما ينادي به في عريضتها، ليس لخطأ وقع فيه، ولكن لتوريطه وابتزازه.. ومن المؤسف أن الأزهر قد استجاب لهذا الابتزاز، وخاض المعركة القضائية، بعد أن نجح -

### يسرا - الكاهنة سميهت

العلم بما يجري داخل رؤوسهم فتحاكمونهم ويحكمون عليهم، استناداً إلى نوايا يفترضونها فيهم، دون التوقف عند إبداعاتهم كعمل موضوعي منفصل عن ذواتهم، كما تثير كذلك مسائل تتعلق بالفرق بين "تحسید" الشخصيات التاريخية والدينية في الأعمال الأدبية والفنية، وبين استئهام هذه الشخصيات لإبداع عمل فني ليس له صلة بسيرهم المدونة في الكتب المقدسة، ولابدّى أنّه عمل تسجيلى أو وثائقي... .

ذلك جواب من القضايا القاذفية والفكريّة والفنية المهمة التي فجرتها قضية فيلم "المهاجر" فدقعتي للتفكير في توثيقها، وهو نشاط لا يعنّي به كثيراً المهتمون بشئون الأدب والفن والتاريخ على الرغم

الدستور على وجه التخصيص، وأنباط بها إدارة شئون الناس، وتحمّل وزر أخطائها أمامهم، وأمام الله عزوجل . وقد كان من رأى كثيرين أن توريط الأزهر في مثل هذا النوع من القضايا، يسيء إليه، ويؤثر فيما له من هيبة ومكانة ويدخله في خصومات تحركها شهوات ينبعى له أن ينابي بنفسه عنها، بعيداً عن المحاولات المحمومة التي يبذلها المتزمتون لتحويله إلى "سلطة دينية" لا يعترف بها الإسلام.

وتثير القضية على الصعيد الفنى مسألة قراءة المتزمتون بیننا والمتخصصين قومياً للنصوص الدينية والفنية من خارجها لأنّها داخلها، بينما يحكمون على المبدعين من داخلهم، ويفترضون في أنفسهم

دينياً، يحاور ولا يفهم، ويصحيح ولا يعطي صكوك غفران ويبحث ويجهد ويبشر ويدعو، فمن اقتنع واستجاب، فاجره عند الله، ومن لم يقنع أو يستحب فعلاته عنه، بما في ذلك السلطة الزمنية التي حددتها

أساسها الاختيار ، فهو أن تعبير الوثيقة عن رأى طرف من أطراف النزاع ، ومع أننى كنت - ككثيرين غيري من الكتاب والباحثين الذين وقفوا في صفحات يوسف شاهين ، أثناء نظر الدعوى ، إلا أن ذلك لم يكن له أثر في اختيار الوثائق ، ليس حرصاً على موضوعية العلم وحده ، ولكن إيماناً ممنى ، بأن معرفة أفكار الآخر على لسانه ، هي أساس أي حوار معه ، أو رفض له . ومن هنا جاء حرصي على الحيدار التام بين طرفي النزاع ، أثناء اختيار الوثائق .

ثالثاً:

إننى التزمت بنشر النصوص الكاملة للوثائق المختارة ، ولم أحذف منها كلمة واحدة . إلا حين أعجز عن قراءتها في الأصل ، ودون إضافة إلا حين يكون ذلك استدراكاً لخطأ وقع فيه كاتبها فسقطت منه كلمة أو كلمات ، لا يستقيم السياق دون إضافتها ، وقد أشرت في المتن إلى التنص في الأصول بحاصرين هلاتين بينهما عدة نقاط هكذا (....) ، إشارة إلى أن هناك كلام قد سقط من الأصل كما وضعت كل ما أضفته بين حاصرين طولتين تفصل بينهما الكلمات المضافة هكذا :

رابعاً :



طه حسين

أن الفت نظر القارئ إلى ما يلى:

أولاً:

إن هذه المجموعة ليست كل الأوراق القضائية المتعلقة بقضية فيلم "المهاجر" ولكنها - كما ورد في عنوان الملف - الأوراق الأساسية منها ، وهي - بشكل عام - معظم ، وأهم ، هذه الوثائق .

ثانياً:

إن تحديد ما هو أساسى ، وقد استند على تقديرى الخاص لكل وثيقة على حدة ، اعتماداً على خبرى في التعامل مع الأوراق القضائية بصفتها وثائق تاريخية ، وبشكل عام فقد استبعدت المكرر والبيواني وما ليس له دلالة وما لا فائدة من نشره ، كما استبعدت ما يمكن اعتباره إجراء قانونياً شكلاً وفرعاً ، مثل الاستشكالات في تنفيذ الأحكام . أما القاعدة الموضوعية التي تم على

من أهميتها ..... (٩). وبعد دراسة البدائل المتعددة ، استقر رأى على أن اتخاذ من الأوراق القضائية أساساً لهذا التوثيق ، ليس فقط لأن المعركة حول الفيلم قد جرت في ساحة القضاء ، ولكن كذلك - لأن هذه الأوراق لم تنشر من قبل نشرًا عاماً ، يعكس غيرها من وثائق المعركة التي أثارها الفيلم مما نشر على صفحات الصحف ويمكن العودة إليه في نطاقة .

ومع أن الأوراق القضائية ، من أهم مصادر التاريخ ، إلا أنها بصفتها تلك ، تتسم بعيوب كثيرة ، فهي تحفل بكثير من المكرر والتشابه والبيواني والبيروقراطي الذي لا أهمية له ، وهي لا تخلو من التناقض وربما الافتغال الذي يصطادنه أطراف النزاع القضائي ، فضلًا عن الجوانب القانونية المحيضة ، التي قد تهم المشتغلين بالقانون ، ولا تعنى غيرهم من المهتمين بالتاريخ السياسي أو الاجتماعي أو الفكري أو الفنى ، مما يفرض على من يتصدى لنشرها - كوثائق تاريخية - أن يختار الأساسي من بينها ، وأن ينشره بطريقة تيسر على القارئ استيعابه ، مثل الاستشكالات في تنفيذ الأحكام . أما القاعدة الموضوعية التي تم على

**الصديق بين يوسف شاهين والأزهر**، وبين الرقابة والأزهر حول فيلم «المهاجر» بعد أن صرحت به الرقابة، وفي أعقاب الشكوى إلى أرسلها السيناريست حابر عبد السلام بهذا الشأن.

**المجموعة الثانية:** وهي تضم وثائق المرحلة الأولى من التقاضي التي تبدأ بدعوى «الحساب» التي أقامها المحامي محمود أبو الفريض، أمام الدائرة ٦ مستعجل بمحكمة عابدين الحجزية - الدعوى رقم ٦٢٣٦ لسنة ١٩٩٤ - ووقائع جلسات المحكمة، ثم الحكم الذي أصدرته المحكمة برئاسة الاستاذ جبر إبراهيم جبر رئيس المحكمة، بمصادر الفيلم.

**المجموعة الثالثة:** وهي تضم وثائق المرحلة الثانية من التقاضي، التي تبدأ باستئناف يوسف شاهين للحكم الذي صدر ضده، وأنضمما عدداً من الشخصيات العامة إليه، وتنتهي بصدور الحكم بالإفراج عن الفيلم.

**المجموعة الرابعة:** وثائق المرحلة الثالثة من التقاضي، التي تبدأ بإقامة أحد المواطنين المسيحيين لدعوى قضائية بطلب مصادر الفيلم، وبإقامة محمود أبو الفريض لدعوى أخرى،



نجيب محفوظ وفي فهمها يلفت نظره إلى دلالة بعض العبارات والأفكار، ويتصحّح ما قد يكون بها من نقص أو خطأ في المعلومات، وينقل وجهة نظر الطرف الآخر، ومع أن من واجب القارئ أن يرجع إلى هذه الهوامش، فمن حقه أن يضرب صفحاً عما قد يكون بها من أراء لا تعجبه، وأن يستخرج بنفسه ما يراه من دلالات الوثائق.

سادساً: إننى ربّت الوثائق، درّبت تاريخياً، ورقمتها بارقام متسلسلة في سياق واحد، ولكننى قسمتها إلى أربع مجموعات:

**المجموعة الأولى: الوثائق السابقة على عرض فيلم «المهاجر»، وعلى إقامة الدعوى القضائية بطلب مصادرته وتتعلق بما دار حول سيناريو فيلم يوسف**

إن اختيار عدد من الوثائق الأساسية لنشرها، لم يحل دون استخدام الوثائق التي لم تنشر، في تحقيقات وتدقيق المنشور منها، أو حين يكون ذلك ضرورياً للربط بينها، وبشكل عام يمكن القول، بأن كل وثائق القضية قد أشير إليها سواء بنشر نصها الكامل في المتن، أو بالإشارة إلى مضمونها أو الاقتباس منها في الهوامش.

خامساً:

وفضلاً عن تحقيقات الوثائق الرئيسية بالوثائق الفرعية، فقد اعتمدت في التحقيق على عدد من المراجع والمصادر الأخرى، من بينها حوارات أجريتها مع عدد من الشخصيات ذات الصلة بالموضوع لاستيضاح بعض النقاط ومقابلات وأخبار وتحقيقات نشرتها الصحف، وخاصة المعلومات الواردة في الأحاديث الصحفية التي أدلت بها كل أطراف النزاع، ومoward القوانين والقرارات الوزارية التي ترد إليها إشارات في الوثائق، واستندت إلى مصادر أخرى - كالمقالات والأبحاث والموسوعات - في شرح ما قد يغم على القارئ من مصطلحات، وفي إضافة ما يتطلب تحقيق الحقائق من معلومات كما حرصت في تعلقي على أن أشارك القارئ في قراءة الوثائق

**بصفته رئيساً لطريقة صوفية، وهي قضايا ماتزال قيد النظر حتى الآن... وتحقيق هذه الوثائق، ما كان يمكن أن يتم دون الدعم والتعاونة التي لقيتها من كثيرين، ساعدوني على جمع الوثائق وفي تحقيقيها، وفي هذا الصدد أتقدم بالشكر للأستاذة هشام مبارك والمدير التنفيذي لمركز المساعدة القانونية لحقوق الإنسان تيسير عبد الجواد وناصر محمد أمين المحامين، فإلى ثلائتهم يعود الفضل الرئيسي في تزويدى بالوثائق، والفنان خالد يوسف والاستاذ حمدى سرور المدير العام السابق للرقابة على المصنفات الفنية اللذين تحملوا بصير استثنى الكثيرة وساعدانى على فهم جوانب كثيرة من خلفيات هذه الأوراق، والاستاذ مجدى حسين - سكرتير تحرير أدب ونقد - وأسرة قسم الأرشيف والمعلومات بجريدة الأهالى" الذين ساعدونى على جمع كثير من مراجع التحقيق. وسوف أكون سعيداً، إذا تلقيت من المهتمين بالموضوع، ما يصوب ما قل أكون قد وقعت فيه من أخطاء، أو يضيف ما لم أصل إليه من معلومات بشأن هذه القضية.**

## صلاح عيسى

للرقابة على المصنفات الفنية، وبأخذ به كذلك فيما يتعلق بطباعة المصحف الشريف وينط سلطة الرقابة عليه بإدارة الباحوث والنشر التابعة لمجمع الباحوث الإسلامية بالأزهر. أما يقية الكتب والصحف فهي تخضع لما يعرف بالرقابة اللاحقة، إذ يجوز للنيابة العامة، التحفظ عليها إذا وجدت أنها نشرت ما يخالف القانون، وترفع الأمر للمحكمة. المختصة لطلب المصادر. ويستثنى من ذلك حالة الطوارئ التي تغير فرض رقابة مسابقة على المطبوعات، وبعض الأمور الخاصة بالقوات المسلحة وهيئة المخابرات العامة التي لا يجوز نشرها قبل الحصول على إذن مسبق منها.

(٢) الحسبة: نظام من النظم الإسلامية التي تطور معها واختلفت تطبيقاتها مع تطور الزمن، والمشاركة بين معاناته وتطبيقاته هو أن صاحب الحسبة، أو المحتسب هو المسئول عن المحافظة على النظام العام والأداب ومراقبة الأسواق والأسعار ووقف ما يخالف الشرع والقانون في سلوك الناس وعمالياتهم، ويستند هذا النظام على اجتهاد بعض فقهاء المسلمين في تفسير آيات الأمر بالمعروف والنهي على المنكر في القرآن الكريم، على خلاف بينهم فيمن لهم حق ممارستها وبينما يرى البعض منهم أن يقتصر الأمر بالمعروف

**هواش المقدمة:**

(١) يستثنى من ذلك الحكم الذي صدر بمصادرة فيلم «الجاسوسة حكمت فهمي» - تاليف « بشير الديك » وإخراج « نادر جلال » وبطولة « نادية الجندي » و « حسين فهمي » - وتزيد بعد ذلك في الاستثناف.. بناء على طلب ابنها الدكتور مجدى عبد الجواد، الذى اعتبر الفيلم يمس إلى سمعة والده، وأنه انتج دون موافقته أو موافقته، ويعيداً عن اشرافها، وهو ما أخذ به الحكم الذى لم يلتفت أحد إلى خطورته، رغم تبيهنا إلى أنه يربح حقاً لورقة الشخصيات العامة فى التاريخ لها طبقاً لعواطفهم تجاهها، فيمس بذلك حرية البحث التاريخي (راجع تعليقين لنا حول الموضوع بعنوان: التاريخ على واحدة ونصـ. أـب ونـقد ١٩٩٤ - والتاريخ فى خانة المحظوظات: الهلال ١٩٩٥)

(٢) وهو ما يعرف بالرقابة السابقة، أي خضوع العمل الفنى أو الأدبى للرقابة قبل عرضه بشكل مباشر، أو طرحة للتداول بإحدى طرق الاستنساخ، وهو ما يأخذ به القانون المصرى فيما يتعلق بالمصنفات الفنية السمعية، والسمعية البصرية وينط سلطة هذه الرقابة بوزارة الثقافة، التي تمارسها من خلال إدارة متخصصة هي الإدارة العامة

خالد  
النبوى  
فى دور «رام»  
أثناء تصوير  
فيلم  
«عبدوندو»



(٥) أثيرت مسألة تجسيد الرسول عليه السلام في الأشرطة السينما توغرافية، لأول مرة في مارس ١٩٢٦، عندما نشرت الصحف خبراً يفيد بأن إحدى شركات السينما الفرنسية كلفت المخرج التركي «داد عرضي» بإخراج فيلم سينمائى يدور حول حياة الرسول، وأنه اختار الممثل المسرحي المعروف «يوسف ويفى» ليجسد شخصية النبي محمد، والتقط له صوراً يمكىج الدور، وأثار الخبر معارضة واسعة بين الشخصيات الدينية، وقد دافع «يوسف ويفى» عن نفسه قائلاً أن الهدف من الفيلم هو الدعاة والإرشاد للدين الإسلامى، وأنه قبل الدور لرغبة شأن الرسول وتصويره أمام العالم الغربى بشكله اللاقى، وأن من الأفضل أن يقوم بالدور مثل مسلم بدلاً من أن يقوم به غير مسلم، طالما أنت لا تستطيع

(٤) فهمى هويدى: «المهاجر وعبرته» الأهرام ١٩٩٥/٢/١ وهو يلخص وجهة نظرهم- التي يراها صحيحة- بأنهم ينظرون من الرؤية الإسلامية الفلسفية التي تعتبر الدين موقفاً والأنبية رموزاً ترتبط بقيم عليا وخلق رفيع وسلوكيات نبيلة، يتوارى في ظلها جسد الشخص وهيئة وبهق منها النموذج، وهو ما يمكن أن يخدشه «التجمسي» عموماً، إذ سيقوم به مثل سبق له أن قام بأدوار الشرير أو المهرج أو العابث، أو سيقوم بادوار مشابهة فيما بعد فضلاً عن أن السماح بتجمسي الأنبياء في عمل فنى يفتح باب الاجتهاد الفنى في تصويرهم بما قد يسئ إلى أشخاصهم. ولم يشر الكاتب إلى حجج أخرى تتعلق بغير الأنبياء من الخلفاء الراشدين والصحابة.

والنهى عن المذكر على ولـى أمر المسلمين أو من يتبـهـنهـ لـلـقـيـامـ بهذهـ المـهـمـةـ، أـىـ عـلـىـ السـلـطـاتـ العامةـ وـحـدـهـاـ،ـ يـرىـ آخـرـونـ أنـ هـذـاـ حقـ مـكـفـولـ لـأـخـادـ النـاسـ،ـ وقدـ توـزـعـتـ اـخـتـصـاصـاتـ الـمـحـتـسـبـ فـيـ الـدـوـلـةـ الـمـعاـصـرـةـ بيـنـ أـجـهـزةـ كـثـيرـةـ مـشـلـ أـجـهـزةـ الـرـقـابـةـ الـإـادـرـيـةـ وـالـقـضـائـيـةـ وـالـشـرـطـةـ وـالـصـحـافـةـ وـمـبـاحـثـ التـمـوـينـ وـمـبـاحـثـ الـآـدـابـ،ـ وـغـيرـهـاـ وـيـسـتـخـدـمـ تعـبـيرـ دـعـوىـ الـحـسـبـةـ،ـ فـيـ الإـجـرـاءـاتـ الـقـضـائـيـةـ،ـ لـدـلـلـةـ عـلـىـ الدـعـاـوىـ الـتـيـ يـقـيمـهاـ أـصـحـابـهاـ،ـ «ـحـسـبـةـ لـلـهـ عـزـ وـجـلـ»ـ أـىـ لـحـسـابـهـ،ـ وـدـقـاعـاـعـهـ،ـ دونـ أـنـ تكونـ لـهـمـ مـصـلـحةـ شـخـصـيـةـ فـيـ إـقـامـتـهـ،ـ (ـرـاجـعـ فـيـ هـذـاـ الصـدـدـ:ـ دـ.ـ عـبدـ اللهـ مـبـرـوكـ النـجـارـ:ـ الحـسـبـةـ وـدـورـ الـفـرـدـ فـيـهـاـ فـيـ ظـلـ الـطـبـيـقـاتـ الـقـانـونـيـةـ الـمـعاـصـرـةـ،ـ مـلـحقـ لـجـلـةـ «ـالأـزـهـرـ»ـ،ـ عـدـدـ ماـيـوـرـ ١٩٩٥ـ /ـ ذـيـ الـحـجـةـ ١٤١٥ـ)

يعرض منها سوى سبعة أفلام فقط خلال عشرين عاماً بين ١٩٥١ - ١٩٧٢ و هي «ظهور الإسلام» (١٩٥١) وبلال مؤذن الرسول» (١٩٥٢) و «خالد بن الوليد» (١٩٥٨) و «الله أكبر» (١٩٥٩) و «هجرة الرسول» (١٩٦٤) و «فجر الإسلام» (١٩٧١) و «الشيماء اخت الرسول» (١٩٧٢).

(٨) قال لي المرحوم «جمال العطيفي» في حديث شخصى جرى بي بي وبيه فى مكتبه عام ١٩٧٦، أنه أصدر هذا القرار - الذى أثار معارضة واسعة بين المشقين لتصوّرهما الأخرى التي لا تتصلق بحظر ظهور الشخصيات الدينية- لكي يخفف ضغط الم الدينيين المتردمين على وزارته، وأنه ليس فى نيته تطبيقه. وهو ما أكد «حمدى سرور» - مدير الرقابة على المصنفات- الذى قال لى بأن القرار لم يكن يطبق، إلا فى الجزء المتعلّق بتجسييد الشخصيات الإسلامية المقدسة في المصنفات الفنية، وأن الرقابة لم تسحب تراخيص عرض الأفلام الأجنبية التي يظهر فيها السيد المسيح عليه السلام بل ظلت تجدد ترخيص العرض العام لأشهر هذه الأفلام وهو فيلم «حياة وألام السيد المسيح» حتى عام ١٩٨١، حيث كان يعرض في المناسبات الدينية المسيحيّة كعيد القيامه وعيد الميلاد في سينما «رومانتس».

(٧) لم يقتن حظر ظهور الأنبياء والشخصيات الدينية في المصنفات الفنية الإبصري قرار وزير الثقافة «جمال العطيفي» رقم ٢٢٠ لسنة ١٩٧٦ - راجع تفاصيل القرار في هامش رقم ٣٠ من هواشم الوثيقة رقم ٧-٧ لكن الحظر كان قائماً فيما يتعلق بشخصيات الرسول وأل البيت والخلفاء الراشدين استناداً إلى آراء رجال الدين وقتاوي الأزهر، وكان ذلك سبباً في قلة عدد الأفلام السينمائية التي تتناول التاريخ الإسلامي، وخاصة في مرحلة العبعثة النبوية وصدر الإسلام، وهي الحقبة التي كان ينصب عليها الحظر حتى ذلك الحين، وكان أول فيلم سينمائى مصرى يتناول هذه الحقبة هو فيلم «ظهور الإسلام» المأخوذ عن كتاب «طه حسين» المعروف «الوعد العق»، وقد عرض في عام ١٩٥١ عن سيناريو وإخراج وانتاج لـ «إبراهيم عز الدين» ومن تمثيل كوكا وعماد حمدى، وهو يتناول سيرة «آل باسنى»، من طلائع الذين دخلوا في الإسلام، وقد نجح نجاحاً مذهلاً على الرغم من القيود التي وضعت على ظهور شخصيات الكتاب الرئيسية ومنهم الرسول وصحاباته الأوائل، وقد استعراض عنهم بطل أو بقعة ضوء وحل الرواى محلهم في إلقاء الحوار وشجع نجاح الفيلم المنتجين على دخول هذا المجال ، لكن تواصل المحظورات، أدى إلى ضعف الأفلام التالية، فلم

أن تحول بين شركات السينما الأجنبية وبين إخراج فيلم عن النبي- ولكن اضطر لرفض الدور احتراماً لقرار مشيخة الأزهر التي رأت في ذلك إهانة للدين (راجع التفاصيل في: «أحمد الحضري- تاريخ السينما في مصر- الجزء الأول ١٩٣٠/١٩٦١ - مطبوعات نادي السينما بالقاهرة- ط ١ - ١٩٨٩ - من ١٩٩٩- ٢٠٧- ٢٠٧- ١٩٩٩ )

(٦) يؤكّد «حمدى سرور»: المدير العام السابق للرقابة على المصنفات الفنية، أن سيناريو فيلم «الرسالة»- الذى ألفه توفيق الحكيم» وعبد الرحمن الشرقاوى» ونجيب محفوظ» - قد عرض على الأزهر ووافق عليه، واحتُرط ألا يعرض الفيلم في أي مكان في العالم قبل أن يعرض عليه أولاً، ولكن مخرج الفيلم خالف هذا الشرط، فرفض الأزهر الموافقة على عرضه، أو على روّيه. (حديث شخصى مع حمدى سرور في مايو ١٩٩٥) ولكن الشائع مما ينشر في الصحف هو ما ذكرناه.

وهناك احتتمال بأن يكون الأزهر قد تراجع عن موافقته السابقة على سيناريو ، في ظل سياسة توسيع نطاق الحظر على ظهور الشخصيات الدينية، فتتغلّ بهذه الحجة الشكلية ليمتنع عرض الفيلم.

القريبة من حى شبرا حيث يسكن عدد كبير من الأسر المسيحية المصرية، إلى أن حدث فى عام ١٩٨١، وبعد مقتل الرئيس السادات، أن تعرضت إحدى دور السينما التى كانت تعرضه بمدينة «أسيوط» لحرق متعمد أثناء العرض، فطلبت جهات الأمن من مدير الرقابة آنذاك - صلاح سالم - سحب ترخيص العرض العام للفيلم، فاستجابت لطلبها، ولكن ذلك لم ينسحب على نسخ الفيديو التي ما يزال الترخيص بتدارها بالنسبة لهذا الفيلم وغيره سارية، كما أن الرقابة ترخص بالعرض الخامس داخل الكائنات والجمعيات الدينية المسيحية التى تتبعها بطريركية الأقباط الأرثوذوكس عن حياة القديسين.

(٩) بعد المادرات الطيبة فى هذا المجال التوثيق الذى قام به الدكتور «محمد عمارة» لمعركة كتاب «الإسلام وأصول الحكم» - مؤسسة الدراسات العربية للنشر بيروت - ١٩٧٢ - والتوثيق الذى قام به الأستاذ «خيرى شلبي» لقرار النيابة بحفظ التحقيق مع الدكتور طه حسين فى قضية كتاب «الشعر الجاهلى» - نفس الناشر والستة



يتميز «يوسف شاهين» باسلوب خاص به فى ادارة الممثل، وهو يستخرج من الممثلين عادة ، طريقة فى الاداء لا تتكرر مع غيره ، وهو يقول انه يحرص على ان يتعايش مع كل ممثل ، وان يعرف ، وان يتحاور فى فترة التحضير حول الشخصية التى يؤدىها ، اما اثناء التصوير، فهو لا يقول للممثل - إذا لم يعجبه الاداء سوى كلمة واحدة : مش مصدقك ! والصورة له مع يسرا ومساعدة خالد يوسف فى طريق القاهرة الاسماعالية الصحراوى كاثناء تصوير المهاجر

## المجموعة الأولى

الوثيقة رقم ١:

### تقرير الأزهر عن سيناريو فيلم يوسف الصديق \*

١٩٩٢/١٧ أكتوبر

السيد الاستاذ يوسف شاهين :  
أفلام مصر العالمية - ٣٥ شارع شامبليون - القاهرة

.....السلام عليكم ورحمة الله وبركاته .. وبعد :  
فبالإشارة إلى خطابكم بتاريخ ١٩٩٢/٨/٣١ بشأن طلب فحص ومراجعة  
سيناريو فيلم ( يوسف الصديق ) تأليف رفيق الصبان ومن إخراجهم .  
تفيد بالآتي :

- ١- اشتمل السيناريو المذكور على تصوير شخصيات أنبياء الله وأخوه يوسف .. وهذا أمر من نوع شرعاً ..... (١)
  - ٢- وقعت بالسيناريو أخطاء تاريخية تخالف ماجاء في القرآن الكريم كما هو موضح بالتقرير .
  - ٣- وقعت بالسيناريو أخطاء في الآيات القرآنية .
  - ٤- بالسيناريو وصف لنبي الله يعقوب باوصاف لاتليق بمقام النبوة .. موضحة بالتفصيل ..
  - ٥- يتحدث عن سيدنا يوسف عليه السلام حديثاً لا يليق بمقام النبوة .. لكل هذا وغيره
- يعاد إلى سبائككم سيناريو الفيلم المذكور لإعادة صياغته من جديد مراجعاً الملاحظات الموجودة بالتقرير المرسل إليكم صورته مع نسخة من السيناريو المذكور .
- والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

١٤١٣/٤/١٠

١٩٩٢/١٠/٧

مدير عام البحوث والتأليف والترجمة  
فتح الله يس جزر

الوثيقة رقم ١

(\*) يتعلّم هذا الخطاب والتقرير الرفق به بسيناريو فيلم "يوسف الصديق" الذي كان يُخرج "لسيرته النبوية يوسف" ، ويجلسها استناداً إلى ما ورد في الكتب المقدسة وهو سيناريو لم يتقدّم به "يوسف شاهين" إلى الرقابة على المسينقات الفنية ، بل تقدّم به في ٣١ أغسطس ١٩٩٢ إلى الأزهر مباشرة ، الذي طلب تعديلات واسعة فيه ، ثم رفضه كما هو وارد في الوثيقة التالية... .

(١) نعتقد أن هناك مبالغة في القول بأن تصوير أنبياء الله "ممنوع شرعاً" فالشرع - في المصطلح الإسلامي - هو ماضٍ معه الله تعالى لعباده من المسئل والآحكام . وما فصلته السنة النبوية، وما جمع عليه فقهاء المسلمين فيما لم يرد به نصٌ قرآنٍ، اعتماداً على مقاصد القرآن (انظر: "احمد طيبة الله"- "القاموس الإسلامي"- "الجلد"- مكتبة النهضة المصرية- القاهرة ١٩٧٦- ص ٩٢) . وليس في تصوص القرآن أو أحاديث الرسول أو إجماع الفقهاء ما يحرّم تصوير شخصيات أنبياء الله، ولكن الأمر اجتهد بشري معاصراً كما أشرنا في المقدمة.

(٢) لم نثر على النص الأصلي لهذا التقرير، والمنشور هنا هو مسودة مجددة ومرّizada منه، ومقوّلة باس الأمان العام جمع البحوث الإسلامية ، مؤرخة في ٣١ يناير ١٩٩٥، في حين

## موجز

# بما سفر عنه فحص الإدارة العامة للبحوث والتأليف والترجمة بمجمع البحث الإسلامي لسيناريو فيلم "يوسف الصديق" (٢)



شمع الأزهر

= ١ (سيناريو) الفيلم الشتمل على تصوير شخصيات أنبياء الله وأخوه يوسف وهو أمر ممنوع وغير جائز شرعاً ..... (٣) صياغة لقدسية هؤلام الأنبياء ، وإنما لا تتضمن قرارى مجلس مجمع البحث الإسلامي بحسبه المعقوتين بتاريخ ٢٢/٤/١٩٧٢ و ٢٩/٤/١٩٩٢ (٤) .....

كيف شاعت إنماهه أن يرسل وحشاً يفترس هذا الجمال . وهذا الوصف والتتساؤل ينافق كلية ما ورد في القرآن الكريم حيث ورد بسيناريو الفيلم أن سيدنا يعقوب أنتج ابنه (نافتالي) من بنوه بان الذئب قد أكل أخاهم يوسف عليه السلام بينما كانوا يستيقون تاركين يوسف عند متعاهم ، بل إن القرآن الكريم يكشف صراحة عن تأكيد يعقوب عليه السلام من أن ما أخيره به بنوه لم يكن مصادفاً لواقع محدث .

- ٢- أن هناك كثيراً من الأخطاء التاريخية التي تناقض ماجاء في القرآن الكريم حيث ورد بسيناريو الفيلم أن سيدنا يعقوب أنتج ابنه (نافتالي) من خادمهه (بلعه) وهذا اتهام لنبي بما لا يليق بعامة البشر فضلاً عن الأنبياء .

- ٣- وصف نبى الله يعقوب بأنه يتناول الما وغضباً لأن ربه قد أذل به العقوبة ، وأنه بدا مائحاً منتحباً يعاتب ربه ويسأله

الكتاب

الكتاب

الكتاب

قال بل سولت لكم أنفسكم أمرا  
ف慈悲 جميل والله المستعان على  
ما تتصرون ..... الآية : ١٨ من  
سورة يوسف ...

٤- تحدث السيناريو عن سيدنا  
يوسف بأنه شارك المصريين في  
طقوسهم وصلاتهم للأصنام مجاملًا  
ومؤمناً بأن ربه سيسامحه ويقدر  
موقفه وهو أمر لا يجد سندًا من  
القرآن الكريم..

٥- أظهر امرأة العزيز وهي  
ترقص لاهية نشوانة وأن يوسف  
عليه السلام كان يرقب حركاتها وقد  
أخذ كفها الم libero ورفعه إلى فمه  
وقبله وهذا الوصف والتصوير  
لایليق أن يروى أو يرى في قصة  
نبي من أنبياء الله .

٦- جاء في المشهد السادس  
والثامن والتاسع أن يعقوب أعطى  
يوسف عباءة جده إبراهيم وقال له  
إن هذه العباءة هي التي أثنت جده  
من النار وهي التي ستنقذه من  
غيره أخوه وإنها تنفع حتى تكون  
مثل السماء وتنطبق حتى تكون  
مثل المنتبل وأن يوسف لما حضر  
إليه أخيه بعد ضمه أخاه بنيامين  
إليه أطاعاهم هذه العباءة ليقلقوها  
على وجه أبيه حتى يعود إليه  
بصريه .

وهذا كله حديث خرافه فلم تكن  
لإبراهيم عباءة من هذا النوع  
ونجاته من النار إنما كانت عليه أن  
الله تعالى سلب منها القدرة على  
الإحرار وجعلها بردًا وسلامًا عليه  
فقطنا يانار كوفي بردًا وسلامًا على  
إبراهيم ..... الآية ٦٩ من سورة  
الأنبياء ..

ولم تزل غيرة أخوته يلمسه  
العبادة المدعاة التي أعطاها له أبوه  
، فقد تأمروا عليه والقوه في غيابه  
الجب والأمر كذلك بالنسبة لعودة  
بصر يعقوب اليه فلم يكن سببه  
البقاء هذه العبادة على وجهه وإنما  
كان إلقاء القبض قال تعالى :  
ـ اذهبوا بقميصي هذا فالقوه  
على وجه أبيك يات بصيرا ..... الآية : ٩٣  
ـ ( من سورة يوسف )

٧- جاء في المشهد التاسع أن  
يعقوب كان يفضل يوسف وأخاه  
بنيامين على أولاده كافة وهذا خطأ  
فإن يعقوب عليه السلام قد كان  
أعدل من أن يفضل بعض ولده على  
بعض وما قاله أباً ناؤه لـ يوسف  
وأخوه أحب إلى أبينا منا ونحن  
عصبة - ..... الآية : ٨ من  
سورة يوسف ) - قد كان وهما منهم  
ولم يكن حقيقة قررها يعقوب ..

٨- جاء في المشهد التاسع عشر  
ما ذكره : لقد حان الوقت لتنفيذ  
جريتمهم البشعه ، جريمة قتل أخيهم  
ـ وهو أمر ينافي ما ورد في القرآن  
الكريـم من أن أخوة يوسف تشارفوا  
في قتلـه أو طرحـه أرضـا لكنـهم عـدوا  
عن ذلك وـدواـوا أن يـلقـوه في غـيـابـه  
الـجـبـ لـتـقطـهـ بـعـضـ السـيـارةـ .  
ـ ( الآية ٩ ، ١٠ من سورة يوسف )

٩- جاء في المشهد العشرين أن  
أخوه يوسف بعد أن استأنفوا  
أباهم في خروجه معهم هجموا عليه  
وضربوه وأن يهودا الفترج عليهم أن  
يلقـوهـ فـي بـثـرـ فـعـلـواـ وـوـضـعـواـ عـلـىـ  
فـمـ الـبـئـرـ حـجـراـ وـمـفـادـ ذـلـكـ أـنـ فـكـرةـ

يعود تاريخ أصل التقرير إلى ١٠/٧/١٩٩٢، كما هو واضح من الخطاب المرفق به. وقد قدم هذه الصورة المجددة للمحكمة محامي الأزهر في جلسة أول فبراير ١٩٩٥ - واثناء نظر دعوى استئناف الحكم بالmanda- باستبارها تقرير الأزهر عن فحص فيلم «المهاجر»، بعد أن أضاف إليها فرقان تشيران إلى أن سيناريو الفيلم واحد، وبالتالي فإن رفض الأول يقضى برفض الثاني، وقد أجلنا نشر هاتين الفقرتين إلى سياقهما الزمني ضمن وثائق المجموعة الثالثة، واحتضناها بتوقيع الأمين العام للمجمع على الوثيقتين، وإن كان نرجح أن الأستاذ الدكتور عبد العزيز غنيم عبدالقادر، هو كاتب هذا التقرير، وكان هو الذي كتب - كذلك - تقرير فحص سيناريو «المهاجر».

- الوثيقة رقم ٥

ومع أن سيناريو « يوسف الصديق»، لم يصور، ولم يعرض إلا آنذاك حرصنا على نشر الوثائق الأساسية المتعلقة به، لأن إدعاء «التطابق» بينه وبين سيناريو «المهاجر» كان من الصجوج الرئيسية التي استند إليها الطالبون بمقداره «المهاجر».... والمقارنة بين الملاحظات التي أخذناها «الأزهر» على سيناريو « يوسف الصديق»، وبين فيلم «المهاجر» تكشف عن الخلافات الكثيرة والمذرية بين الفيلمين، وعن الفارق بين «التجسيد» و«الاستئناف».

## سبعة أفلام فقط عن مرحلة البعثة النبوية وصدر الإسلام خلال ٧٠ سنة سينما

فعاد إلى قومه فتعاونوا على تحريكه ثم أخرجوا يوسف من البشر وهذه المشاهد الثلاثة تناقض ماورد في القرآن الكريم الذي صور هذا الحدث بقوله تعالى: وجاءت سيارة فارسلوا واردهم فادلي دلوه قال يبشرى هذا غلام ..... الآية ١٩ من سورة يوسف ... )  
ومعنى هذا إن وارد القافية التي البشر وادلي دلوه فيه فتعلق الغلام به قلماراه قال يبشرى هذا غلام فلا حرج إذن ولا عودة إلى القافية للاستعابة بها في زحرته ، والعطف بالقام هنا دون غيرها يدل على أنه لم تك ثمة فجوات أو عقبات تسمح بوجود أحداث لم تكن - فضلاً عن أن المفهوم من عبارة القرآن الكريم أن البشر كانت عامرة باليهود وقد كان من التقل بحيث لا يستطيع أن يحركه عشرة رجال ونادي على يوسف باردهم فادلي دلوه ..

ـ ١٠ - جاء في المشهد السادس والعشرين أن روبين عاد إلى البشر وحرك الحجر الذي على قمه وقد كان من التقل بحيث لا يستطيع أن يحركه عشرة رجال ونادي على يوسف فراه حيا .. كما جاء في المشهد الحادى والثلاثين أن قافلة أرسلت واحداً منها للبحث عن الآثار فوجد بيترا عليه حجر لم يستطع تحريكه

ـ ١١ - جاء في المشهد الثاني والثلاثين أن أخوة يوسف تنتعوا القافية لأخذة ثم يأبه لها.. وهذا ينافق

١٣- جاء في المشهد السادس  
ما ورد في القرآن الكريم قال تعالى «  
وَجَاءَتْ سِيَارَةُ فَارِسِلَوَا وَأَرْدَهُمْ  
فَلَدَلِي دَلَوْهُ قَالَ يَا بَشِّرِي هَذَا غَلَامٌ  
وَأَسْرُوهُ بِضَاعَةٍ وَاللَّهُ أَعْلَمُ . بِمَا  
يَعْمَلُونَ وَشَرُوهُ بِثَمَنٍ بِخَسْدَرَاهِمْ  
مَعْدُودَةٌ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الظَّاهِدِينَ  
..... الآية : ٢٠ ، ١٩ .....»

يوسف .....»

١٢- جاء في المشهد الخامس  
والأربعين ماذبه : « أَنْ فَضَّلُوا  
يُوسُفَ وَحْبَهُ لِلْمَعْرِفَةِ قَدْ جَعَلَهُ يَتَرَكُ  
بَيْتَهُ وَأَهْلَهُ فَمَا بَالِكَ بِنَا حَنْ؟ هَذِهِ  
الْعِبَارَةُ تَشَيَّرُ إِلَى أَنْ يُوسُفَ قَدْ غَادَ  
أَهْلَهُ وَبِلَدَهُ اخْتِيارًا ..

وَهَذَا التَّعْبِيرُ يَنْقَضُ مَا وَرَدَ فِي  
الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ مِنْ أَنْ أَخْوَهُ يُوسُفَ  
عَلَيْهِ السَّلَامُ الْقَوْهُ فِي الْجَبِ وَهَذِهِ  
السِّيَارَةُ قَدْ اتَّرَعَتْ مِنْهُ وَاتَّجهَتْ  
وَهُوَ مَعَهَا إِلَى حِيثُ تَرِيدُ وَلِيُسْ إِلَى  
حِيثُ تَرِيدُ وَهَذَا تَنْقُضُهُ الْآيَاتُ .....  
مِنْ ٧ إِلَى ١٢ مِنْ سُورَةِ يُوسُفِ ..

١٣- جاء في المشهد الثاني  
وَالثَّمَانِينَ أَنْ يُوسُفَ قَدْ كَانَ يَمْارِسُ  
طَقوسِ الْعِبَادَةِ فِي مِصْرِ وَهَذَا غَرِيبٌ  
لَانَ الْبَيَانَةُ الْمَصْرِيَّةُ كَانَتْ تَقْوُمُ عَلَى  
تَعْدُدِ الْأَلْهَةِ وَالْأَنْبِيَاءِ مَعْصُومُونَ  
عَنِ الشُّرُكِ قَبْلِ النَّبِيَّةِ وَبَعْدَهَا ..

وَجَاءَ فِي المشهدِ الرَّابِعِ وَالثَّمَانِينَ  
أَنْ امْرَأَةَ الْعَزِيزِ لَمْ تَدْعُ النِّسَاءَ إِلَى  
طَعَامِهَا مِنْ أَجْلِ الشَّائِعَةِ الَّتِي  
اَنْتَشَرَتْ فِي الْمَدِينَةِ وَمَقَادِهَا أَنْهَا قَدْ  
رَأَوْتَ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ لَأَنَّهَا شَغَفَهَا  
حِبًّا وَإِنَّمَا دَعَتْهُمْ إِلَى الطَّعَامِ لِحِكْمَةٍ  
صَدَرَ عَلَيْهَا مِنَ الْكَاهِنِ وَأَنَّهَا هِيَ  
الَّتِي قَطَعَتْ يَدَهَا وَلِيُسِ النِّسَاءَ وَأَنَّ  
يُوسُفَ مَلَأَ أَرْدَهُ الدَّمِ يَسْعِيلُ مِنْ كَفَهَا  
غَادِرَ مَكَانَهُ خَلْفَ الْعَزِيزِ وَتَنَاوِلَ  
بِدَاهَا فَقِبَلَهَا وَكَانَتْ هَذِهِ قَضِيَّة  
طَاطَةِ الْعَزِيزِ مِنْهَا رَأْسَهُ وَهَرَبَ

الْخَدْمُ وَهَذَا كُلُّهُ يَنْقَضُ مَا وَرَدَ فِي  
الْقُرْآنِ فِي هَذِهِ الْقَصَّةِ .. ( الآيَةُ مِنْ  
٣٠ - ٣٢ مِنْ سُورَةِ يُوسُفِ ) ..

١٤- فِي المشهدِ الثَّامِنِ بَعْدَ اِثْمَاثِهِ  
اَخْطَاءُ مِنْهَا أَنَّ الْعَزِيزَ هُوَ الَّذِي  
أَخْرَجَ يُوسُفَ مِنَ الْجَبِ وَمِنْهَا أَنَّ  
يُوسُفَ مَا جَلَسَ مِنْ امْرَأَةِ الْعَزِيزِ  
مَجْلِسَ النِّزَوْجِ مِنْ زَوْجَتِهِ رَأَى  
صَوْرَةَ اُبْيَهِ وَصَوْرَةَ الْعَزِيزِ فَقَامَ  
وَادْنَارَ لَهَا ظَهَرَهُ فَجَذَبَتْهُ مِنْ مَعْطَفِهِ  
فَتَرَقَّ ..

وَهَذَا الْأَمْرُ يَنْقَضُ مَا وَرَدَ فِي  
الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ مِنْ أَنَّ امْرَأَةَ الْعَزِيزِ جَذَبَتْ  
قَمِيصَهُ وَهُوَ الْمُتَصَوِّرُ فِي هَذِهِ  
الْحَادِثَةِ وَلَيْسَ الْمُعْطَفُ ..... ( الآيَةُ :  
٢٥ مِنْ سُورَةِ يُوسُفِ ) ..

١٥- فِي المشهدِ التَّاسِعِ بَعْدَ اِثْمَاثِهِ  
أَنْ يُوسُفَ مَا غَادَ مَكَانَهُ مِنْ امْرَأَةَ  
الْعَزِيزِ طَفْقٌ يَجْرِي حَتَّى يَلْغَى أَسْوَارِ  
الْقَصْرِ وَانَّ امْرَأَةَ الْعَزِيزِ وَقَفَتْ عَلَى  
بَابِ جَنَاحِهَا تُخَبِّرُ زَوْجَهَا بِمَا وَقَعَ ..

وَهَذِهِ الْرَّوَايَةُ تَنْقَضُ مَا وَرَدَ فِي  
الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ الَّتِي بَيْنَ أَنْ امْرَأَةَ  
الْعَزِيزِ قَدْ أَسْرَعَتْ تَلَاقِهِ يُوسُفَ  
وَأَنَّهُمَا معاً قَدْ وَصَلَا إِلَى الْبَابِ  
وَرَأَتْ تَبَكِي لِزَوْجِهَا مَا زَارَهُ يُوسُفَ  
أَنْ يَأْخُذَهُ مِنْهَا .. وَالْمَفْهُومُ هَنْتَ أَنَّ  
الْمَقْصُودُ بِالْبَابِ هُوَ بَابُ مَخْدُعِ  
امْرَأَةِ الْعَزِيزِ وَلَيْسَ بَابُ جَنَاحِهَا أَوْ  
عِنْدَ أَسْوَارِ الْقَصْرِ ..... ( الآيَةُ :  
٢٥ مِنْ سُورَةِ يُوسُفِ ) ..

١٦- جاءَ فِي المشهدِ العَاشِرِ بَعْدَ  
اِثْمَاثِهِ أَنَّ رَأَيْهَا اَتَهَمَتْ يُوسُفَ  
بِالْاعْتِدَاءِ عَلَيْهَا وَانَّ خَادِمَهُ قَالَ  
لِلْعَزِيزِ اَنْظُرْ إِلَى رَدَائِهِ فَإِنْ كَانَ قَدْ  
تَرَقَّ مِنَ الْأَمَامِ فَقَدْ صَدَقَتْ وَكَذَبَ  
يُوسُفَ وَلَمْ يَذْكُرْ دِفَاعَ يُوسُفَ عَنْ  
نَفْسِهِ .. وَهَذَا الْأَمْرُ يَنْقَضُ مَا وَرَدَ

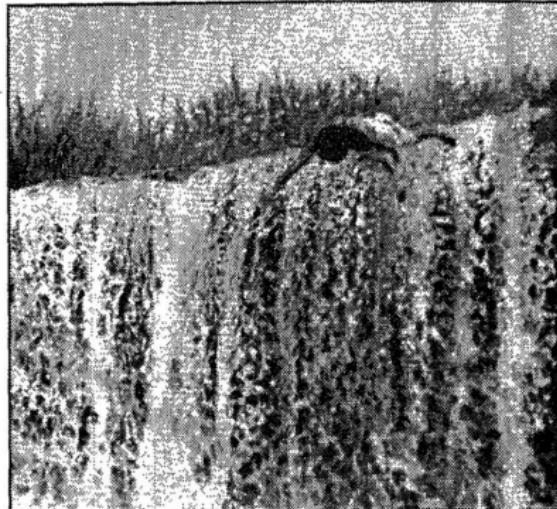
الوثيقة رقم ١

وهي المسالة المحورية التي حاول خصوص «المهاجر» التشويش عليها، بالتركيز على أوجه الش

القليلة بين الفيلمين ، وتجاهل  
الخلافات بينهما.

(٣) راجع الهامش رقم (١)  
ولاشك في أن محرر التقرير  
يعرف الفرق بين ما يمكن وصفه  
بأنه «شرع الله»، وبين اجتهاد  
البشر في فهم هذا الشرع أو  
القياس عليه في الأمور  
المستحدثة وتلاحظ أن هذا  
الخط المتمدد قد أصبح شائعاً  
في الخطاب الديني المعاصر،  
على نحو يوحى بالمرأة بعض  
رجال الدين على اضفاء  
القداسة على اجتهاداتهم،  
واعتبارها شرعاً، ورحم الله  
عمر بن الخطاب الذي قال:  
اصابت امرأة وأخطأ عمر.

(٤) تكررت الإشارة إلى هذين  
القراريين في الوثائق التالية،  
وسوف نشير إليهما في التعليق  
عليها.



لفت الواقع التي اختارها يوسف شاهين «تصوير مشاهد «المهاجر» نظر النقاد الذين قالوا إن الطبيعة المصرية لم تظهر في أي فيلم بهذا الجمال. موقع التصوير في وادي الريان بالقاهرة

الحق أنا راودته عن نفسه وإنه ملن  
الصادقين ” الآية ٥١ من سورة  
يوسف ) ..

٢٢- جاء في المشهد التاسع  
والثلاثين بعد المائة أن أخوة يوسف  
لما دخلوا عليه تولى يهودا الكلام  
معه وهو يناقض ما ورد في القرآن  
الكريم الذي نص على أنهم جميعاً  
تكلموا .. الآية ٨٨ من سورة يوسف  
..

٢٣ - جاء في المشهد السادس  
والأربعين بعد المائة أن يوسف خرج  
لاستقبال أبيه وأسرته وأنه رحب  
بهم في مصر وقال إن الشيطان قد  
نزع بيته وبينهم وقد خلا المشهد من  
مسجود أخوه الأحد عشر له وهذا  
أمر أساسى في قصة يوسف عليه  
السلام لأن تناوله تحقيق لتأويل حلمه  
الذى رأه ورواه لأبيه فى صغره  
وحدثه من إخبار أخيه به ، وبشره  
إذاك بالمقام الرفيع الذى سوف يصل  
إليه مستقبلاً وتحقق فعلاً ( الآيات ٤ ،  
٦٠ ، ١٠٠ من سورة يوسف )

يبين من هذه الملحوظات المؤوجة وغيرها أن مؤلف كتاب سينا ريو ومخرج فيلم يوسف الصديق قد ناقضوا ما ثبت في القرآن الكريم عن قصة النبي يوسف عليه السلام، ولم يلتزموا النص القرآني فيما حكاه رب العزة من وقائع هذه القصة، وأضافوا إليها الكثير من شطحات الخيال التي أوهنتها وأخرجتها من دائرة الحقيقة والواقع، إلى مجال الأسطورة، وأضافوا إليها كثيراً من العبارات الهاطقة والمشاهد الخارجة عن تقاليد المجتمع وإداته.

الأمين العام لمجمع البحوث  
الإسلامية  
أحمد عطا الله سعود (٢)

أحمد عطا الله سعود (٣)

عهد غزاة مصر في ذلك الوقت وكان  
ولي الأمر فيهم آنذاك يلقب بالملك  
ولابن لق بفرعون ، وقد ورد التعبير  
بذلك في سورة يوسف دون غيرها  
من آي القرآن الكريم .. (انظر في  
ذلك الآيات ٤٣، ٥٠، ٥٤، ٧٢ على سبيل  
المثال ) بينما عبر بلقب فرعون في  
غيرها من الآيات مثل المتعلقة بقصة  
نبي الله موسى عليه السلام أو بيان  
طهارة فرعون وحرثه ..

١٤ جاء في المشهد التاسع عشر  
 يُعد المائة أن الذي ذكر يوسف  
 لفرعون إنما كان الكاهن وإن يوسف  
 أخذ وقتاً للتفكير في الحلم ..  
 وهذا ينافي مأورده في القرآن  
 الكريم من أن الساقى الذي كان  
 سجينًا مع يوسف هو الذي طلب  
 السماح له بالذهاب إلى يوسف  
 للحصول على تأويل حلم الملك، وقد  
 أنهى يوسف بذلك فوراً .. الآيات من  
 ٤٥ إلى ٤٩ من سورة يوسف ..

-٢٠ جاء في المشهد العشرين بعد المائة أن الملك لما سمع تفسير الحلم قال أتفوّي به استخلاصه لنفسي، وهو ينافق ما ورد في القرآن الكريم الذي ذكر أن هذه المقالة قد كانت في المرة الثانية - أما المرة الأولى فهي وقال الملك اثنيني به فلما جاءه الرسول .. إلى آخره . ( انظر الآيات من ٥٠ إلى ٥٤ من سورة يوسف ) ..

- ٢١ - جامع في المشهد الحادى  
والعشرين بعد المائة ما ينأى به  
القرآن الكريم وهى ان يوسف طلب  
من الرسول أن يرجع إلى الملك  
ويسأله مابال النسوة الالاتي قطعن  
أيديهن وأن الملك قد استجاب له  
واحضر النساء وسالهن ما خططن  
إذ راينهن يوسف عن نفسه فلن  
حاشى لله ما علمنا عليه من سوء -  
قالت أمامة العزىزة الأن حفص

الوثيقة رقم ٢:

## الأزهر يرفض سيناريو «يوسف الصديق»

١٩٩٣ فبراير

(٤) بهذا الخطاب المزدوج في ١٩٩٣ فبراير - اطلق ملتقى سيناريو فيلم «يوسف الصديق» بفرض الأزهر له بعد أكثر من خمسة شهور من وصوله إليه (سبتمبر ١٩٩٢ / فبراير ١٩٩٣). وخلال تلك الفترة كتب يوسف شاهين خطاباً إلى فضيلة شيخ الأزهر في ١٩٩٢/١١/١، بشأن الفيلم، فاتحه فضيلته إلى فضيلة الشيخ «فتح الله جزء»، الذي كتب إلى «يوسف شاهين» في ١٩٩٢/١١/٢٩، يؤكد له ضرورة الالتزام بما ورد في خطابه (١٩٩٢/١٠/٧) الوارد في الوثيقة رقم (١) وخاصة عدم ظهور الأنبياء الكرام عليهم الصلاة والسلام - سوا، قبل العائمة أو بعدها، والالتزام بعدم ظهور الصحابة رضوان الله عليهم أجمعين، وقد أدخل «يوسف شاهين» عدداً من تعديلات على سيناريو يوسف الصديق، دون أن يستجيب إلى طلب الأزهر بحذف شخصية النبي يوسف نفسه، وأرسل آخر هذه التعديلات إلى الأزهر في ١٩٩٢/١٢/٢٨.

الخطاب الوارد في هذه الوثقة.  
(١) يلاحظ أن التعبير هنا قد أصبح أكثر دقة، فالذى لا يجيز ظهور الأنبياء هو «الأزهر» وليس «الشرع»  
(٢) المقصود هو عدم جواز ظهور شخصيات الأنبياء في أي مرحلة من مراحل حياتهم حتى لو كانت مرحلة الطفولة، أو الصبا، أو أي مرحلة قبل

يكلفهم الله عز وجل بإبلاغ الرسالة، أو بعد تكليفهم بهذا واكتسابهم صفة الأنبياء.

السيد الأستاذ/ يوسف شاهين أفلام مصر العالمية - ٣٥ شارع شامبليون - القاهرة

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد

فيما يلي إشارة إلى خطابكم الموجه إلى فضيلته وكيل الأزهر بتاريخ ١٩٩٢/١٢/٢٨ وإلحاق الكتابينا المؤرخ في ١٩٩٢/١٠/٧ بخصوص قيامكم بإعادة صياغة سيناريو فيلم «يوسف الصديق» تأليف رفيق الصبان ومن إخراجه - على ضوء ملحوظات الإدارة الموضحة بالكتاب سالف الذكر نفيد بالآتي : ١- تبين أن الكاتب لم يتلزم بحذف ما طلب حذفه وإصراره على ظهور النبي الله (يوسف الصديق) - عليه السلام - وهو أمر لا يجيزه الأزهر الشريف ... (١) لا قبل البعثة ولابعها .. (٢) احتراماً وتقديرًا للرسالة الأنبياء والرسل الكرام .

٢- السيناريو يحتوى على أخطاء فى اللغة العربية، وبعض الآيات القرآنية، لذا بالإدارة ترفض تصوير هذا العمل بصورةه الحالية لمخالفته القواعد الشرعية رجاء الإحاطة »،

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته»

المدير العام

فتح الله يس جزر).

الوثيقة رقم ٣:

# شكوى المؤلف جابر عبد السلام\*

١٩٩٣ سبتمبر ٢٠

يا أفنديم .....(٢) .. إن هذا الرقيب  
المؤمن بالحر السابق اسمه باعلاه قد  
كتب تقريراً عن فيلم "المهاجر"  
يتضمن ١٢ صفحة بالرفض  
ملخصهم الآتي

١- هذا السيناريوج يسيء إلى الدين  
والأخلاق وهو عن قصة سيدنا  
يوسف عليه أفضل الصلاة وأذكي  
السلام ، ويشار إلى "سيدنا يوسف"  
بالرموز السينمائية التي يجهلها  
بعض المشاهد .....(٣) . يقول أن  
سيدنا يوسف لم يستطع معاملة  
المراة التي دعته إليها .....(٤) وأنه  
كان مريضاً ولا يستطيع المعاشرة  
الزوجية مع أي امرأة ..

٢- وهذا السيناريوج قد رفض من  
ثلاث سنوات رفضاً باتا ثم وافقت  
عليه الرقابة بعد أن قامت رقيبة

القيادة رئيس المخابرات  
ال العامة

القيادة فضيلة شيخ الأزهر  
لسيادتكم جميعاً كل احترام  
وتقدير  
مقدمه لسيادتكم المؤلف / جابر  
عبد السلام هلال

الموضوع :  
بخصوص فيلم اسمه "المهاجر"  
تأليف وإنتاج وإخراج يوسف  
شاهين بتمويل من فرنسا والدول  
الأوروبية .....(١)

نما إلى علمي أن الرقيب / عبد  
الستار فتحى ، بالرقابة على  
المصنفات الفنية الموجودة بالدورين  
الثانية والثالث بمصلحة  
الاستعلامات بجوار سينما رابي  
بالمقاهرة - شارع طلعت حرب ،

## مشادة بين حمدي سرور وسيناريست أفلام المقاولات تنهى بسبيل الشكاوى ضد يوسف شاهين

يونيو ١٩٩٥

ادب وفن

## هواش الوثيقة رقم ٢

(\*) اقتبس يوسف شاهين "بان الأزهر كان على حق في رفضه تجسيد قصة النبي يوسف ، فاستلم القصة ، وكتب سيناريو فلم المهاجر الذي لا تظهر فيه شخصية النبي يوسف أو غيره من الأنبياء .. وقد قال فيما بعد ( حديث للأهرام المسائي في ١٩٩٤/١٠/٢ ) أن رأى الأزهر أفاده وحرره ، ومكنته من أن يتعامل مع أنبط المهاجر باعتبارهم بشرا ، وأن يقدم الشفرات الإنسانية التي ما كان يمكن أن يقدمها لوكان الفيلم يروي قصة نبي موصوم .

ولأن الفيلم بصورته الجديدة ، لم يكن فيه ما يتعلق بالأنبياء ، فقد قدمه إلى الرقابة على المصنفات الفنية التي أجازت في ١٨ يوليو ١٩٩٣ ، وكانت هذه الشكوى هي أول ربط بين الفيلمين .



حمدى سرور

وفضلاً عن الصفات التي ذكرها "جابر عبد السلام" عن نفسه ، تحت توقيعه ، فقد كتب قصص أربعة أفلام مصرية ، هي: " أيام التحدى" (١٩٨٥) من إخراج "علاء يوسف" وتشيل "سمير غانم" وليلي علىوى . و"الروض الفرج" (١٩٨٧) إخراج "عبد الفتاح مدبولى" وتشيل "فريد شوقي" و"مجدى وهبة" و"اللعب مع الشياطين" (١٩٩١) إخراج "أحمد فؤاد" وتشيل "هالة فؤاد" و"محسن محى الدين" و "هارب من التجنيد" (١٩٩٢) إخراج "أحمد السبعاوى" وتشيل "يوسف شلى" و"إيابان" كما كتب قصة وسيناريو وحوار فيلمين ، هما "انتخار درس ثانوى" (١٩٩٦) من إخراج "ناصر حسين" وتشيل "حسين فهمي" و"عقاف شعيب" و"عائلة مشاغبة جداً" من إخراج "إسماعيل حسن" وتشيل "سمير صبرى" و"اسعاد يونس" .

والأخير الستة مما يعرف باسم "أفلام المقاولات" جمعنا المعلومات السابقة من "موسوعة الأفلام العربية" - إعداد مني البدارى - محمود قاسم - يعقوب وهبي الناشر: بيت المعرفة - القاهرة - ١٩٩٤ .

وقد ذكر حمدى سرور مدير الرقابة على المصنفات الفنية في تلك الفترة أن "جابر عبد السلام" صاحب الشكوى كانت له مشكلة خاصة بسيناريو يجعل اسمه لم يكن قد تسلمه بعد لأسباب قانونية فاراد الانتقام بكتابه الشكاوى لجهات متعددة يستذكر فيها موافقة الرقابة على سيناريو "المهاجر" ويتهم يوسف شاهين بصفات يعيق عليها القانون مستعددياً الأزهر الشريف عليه وعلىه عذر ، وأن سيل الشكاوى التي أرسلها قد أحيلت إليه صورتها من بينها شكوى لرئيسة الجمهورية ( حمدى سرور: أزمة المهاجر من الأزهر إلى الرقابة - روزاليوسف - العدد ٣٤٦٦ في ١٤ نوفمبر ١٩٩٤ - ص ٧٢ ، ٧٣ ) .

والأخير الذي اعتدناه للنشر ، وهو النسخة التي أرسلت إلى نقابة المهن السينمائية من الشكوى ، وعليها ختم يفيد ورودها إلى النقابة بتاريخ ٢٠ سبتمبر ١٩٩٢ وليس هناك ما يدل على إذا كانت قد أرسلت إليها من الشاكى مباشرة ، أو أحيلت إليها من إحدى الجهات التي كان يطرها بشكواه ، وقد وجدها على هامشها تأشيرة يقول تنصها "رجاءً الموافقة بالعرض على الم GAS ثم توقيع غير معرفة .

ويشير نص الشكوى ، على أن "يوسف شاهين" لم يكن المقصود أساساً

صلازماً في مكتب "يوسف شاهين" بـ ٣٥ شارع شامبليون تدعى "نبيلة صقر" ..... (٥) ووافقت على السيناريو بالإلحاح مع الزملاء الآخرين ووعدها يوسف شاهين بالسفر إلى "لندن" أثناء طبع وتحميس الفيلم مكافأة لها على موافقة السيناريو ..... (٦)

٣- فارجو من سينارتكم إنقاد سمعة وحضارة مصر .. وهذا من الأمان القومي لأننا نحن دولة إسلامية .

٤- أقدم: أرجو من سينارتكم على الإطلاع على نسخة السيناريو باسم "المهاجر" أو "يوسف والخوته" ، الموجودة في مكتب يوسف شاهين موجود هناك ثلاثة نسخ للرقابة على المصنفات الفنية ..... (٧)

# كتابات



المصريون الذين اسموا بهم فلم المهاجر حين صورهم في صورة الدوار ، الذين يتلقّضون ضد القبر والجوع والكهنة ، ونصل ذورتهم إلى ذروتها فيحطّمون تعاوين أمون

.. إن مهاجمة الشعب المصري العظيم ذي الحضارة منذ ٧ آلاف سنة جاءت المهاجمة من مخرج مصرى وسيّاروست مصرى ولكنه بتمويل صهيوني أجنبى ضد أمن مصر ..

نزير من سياحتكم أن تسالوا أين موافقة الأزهر الشريف على هذا الفيلم ١٩٩٩

ـ ٧ـ وكيف وافق مدير الرقابة على التصريح بهذه الجريمة الشنعاء فى حق مصر .. كيف وتأكد لسيادتكم إن لم يقرأ السيناريو وأنه وافق عليه

ـ ٥ـ لن يرفض تصوير أى مشهد

يسى للدين أو الإسلام أو لسيدينا يوسف " مادامت هناك موافقة من الرقابة على السيناريو مختومة بشعار جمهورية مصر العربية

ـ ٦ـ ونعرف سياحتكم يا فندم .. أن الفيلم الذى يخرجه " يوسف شاهين " وتموله الدول الأوروبية ي Mage فى اليهود ويحرّق من قيمة المصريين لأنهم هم الذين اضطهدوا اليهود وهذه تهمة تاريخية .. يزيد العالم الخارجى إثباتها تاريخيا .. وانسفة

هواش  
الوثيقة رقم ٣

ـ لها، بل كان المقصود منها هو «حمدى سرور»، الذى قال لي بأنه كانـ  
ـ تحت ضغط العملـ قد اعمال وجابر عبد السلام بخشونة، بسببـ  
ـ الحالى عليه فى الانتهاء من إقرار السيناريو الخاص بهـ فاستغلـ  
ـ سلام الشكاوى الكاذبة فى الرد على ذلكـ

(١) هذه الواقعة غير صحيحة ، إذ لم تشرك دول أوربية والجهات المشاركة في التمويل واردة على سبيل المقصري في الهاشم رقم (٣) من هامش الوثيقة رقم (٧)

٢- من الكلمات المألوفة في اللغة البوالية المستخدمة في القوات المسلحة المصرية، كلمة "يأتفند" أو "أفتند"  
(٢) هكذا في الأصل والصحيح بعض الشاهدين وهو ما يشير إلى مستوى ثقافة كاتب الشكوى ، الذي يشير إليه كذلك الأسلوب الركيك الذي كتبها به .

والغريب أنه لم يلاحظ أن إشارته إلى أن التترجين لن يفهموا الرسوز  
والتي يستخدمها الفيلم لتنفيذ شكوكه، أو تدعوه للاعتذار عنها، إذ صفت  
ذلك أنهن لن يعرفوا بأن الفيلم من سينما يوسف.

٤- هذه الواقعة غير صحيحة ، ولم يقل بها أحد من يدعون أن الفيلم تجسيد لسيرة النبي يوسف ، وهو ما يشير إلى أن المصادر التي استقى منها الشاكى معلوماته ، قد خدعته أو أنه أساء فهم ما نقل له .

(٥) هذه الواقعة غير صحيحة، إذ لم تكن «نبيلة صقر» من بين الرقاب، الذين شاركوا في مناقشة سيناريو «المهاجر». كما قال لـ «حمدى سررى»، ولكنها شاركت فى مراجعة وأقرار أفلام أخرى لـ «يوسف

(٦٢) هذه العبارة أضيفت بخط اليد على هامش الخطاب المكتوب على الألة الكاتبة، وفيها خطأ إملائي.

(٧) المقصود أن هناك ثلاثة نسخ أخرى من السيناريو بالرقابة على المصنفات.

وهي واضحة في الدلالة على نوع عقلية الشاكى، الذى جمع فى هذه العبارة ما يتصوره كافياً لتحريض الجهتين اللتين توجه إليهما بشكواه - الأزهر والمخابرات - بتاكيد أنه «يوسف شاهين» يتصرف بكل «النهايات» فهو مسيحي ويصارى كمان (!!!)

(٨) نكر حمدى سرور - مدير الرقاية عند التصريح بالفيلم - أنه تلقى سيناريو «المهاجر» فى مايو ١٩٩٣ وأولاه اهتماماً خاصاً، وأن مراجعة السيناريو بمعرفة الرقاية استغرقت أكثر من شهر، وقراءة ضعف العدد الذى يعكف عادة على قراءة أى سيناريو آخر، ثم قرأه لنفسه، وناقشه مع الرقاية، الذين وافقوا جميعاً مع التحفظ على بعض المشاهد. (حمدى سرور: روزالى يوسف، المصدر السابق)

وقد أضاف في حديث له معنى، أن «عبد السنار فتحي المشار إليه في مصدر الشكوى كان أحد هؤلاء الرقاب بالفعل، وكان أكثرهم تشديداً في تناول سيناريو «المهاجر» من رؤية قوية بالدرجة الأولى، وأن الملاحظات - التي وردت في تقريره قد أدرجت جميدها ضمن الملاحظات العامة التي طلب إلى «يوسف شاهين» تمهيل السيناريو على أساسها، وقد

من خلال الرقيباء الثلاثة  
وخصوصاً الرقيبة / نبيلة  
صق .. (٨)

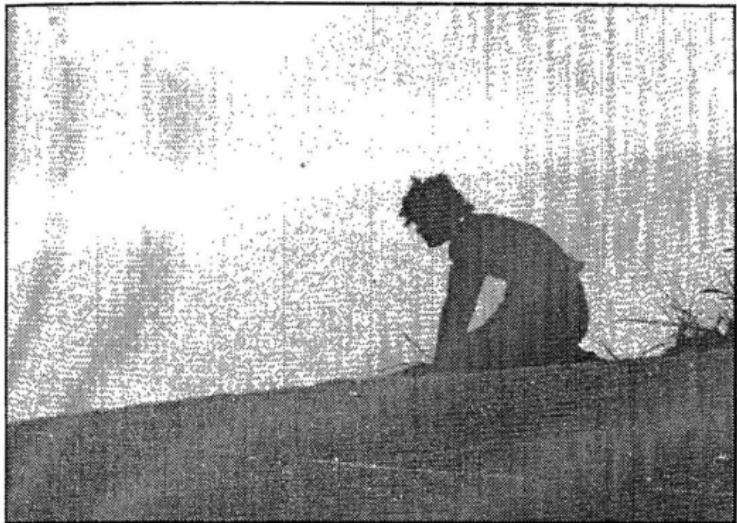
٨- هذا السيدario يعطي الحق لليهود في الأرض المغتصبة .. لأنه يحكم عندما جاء "سيدنا يوسف" من فلسطين إلى مصر والقصة العظيمة المعروفة في القرآن الكريم .

٩- ولعلم سيداتكم يا افنديم .. لو تم تصويره بهذا المعنى .. فسوف يتحقق لإسرائيل حلمنها الأزلية التاريخي من النيل إلى الفرات .. ولكن بإذن الله عز وجل ومقاومة سيداتكم للفساد لن يتحقق ذلك أبدا ..

١٠- اقندم .. واننا أسئل  
مدير الرقابة .. بماذا وافقتم  
على "يوسف وآخوه"  
وتفرضون أفلاماً أخرى  
تشترح معنى الإسلام الحنيف  
وتقومون بإرسالها إلى  
الأزهر الشريف ..... (٩٩)

١١- وسائل مدير الرقابة  
ولماذا لم ترسل "المهاجر" إلى  
الازهر الشريف ؟ ولماذا لم  
ترسل أيضاً فيلم سيناريوهـ  
ـ كشف المستور ..... (١٠) ،  
ـ للمخابرات العامة .. ولماذا لم  
ـ يرسل قصة سيدنا يوسف  
ـ للمخابرات العامة ..... (١١)

# وثائقي فيلم



وَمَام ، يتحسّن الأرض الحبياء بحثاً عن ماء يتيح له استكمال استزراعها .. بعد أن تعلم الزراعة من العالم المصري أو غير .. الافتراض صاحب الدعوى أنه النبي يوسف عليه السلام .. واحتاج لانه ظهر طوال الفيلم في ملابس غير لاقحة بالأشيا ، وتصفه الأعلى عار .. ولم يقل لنا من أي مصدر يبني عرف ملابس النبي يوسف ..... صور هذا المشهد لي مطروح

أفنديه<sup>1</sup> المعروف أن يوسف شاهين  
مسيحي يسارى (١٤)

المواطن  
جاير عبد السلام هلال  
رقيب أول بالقوات المسلحة  
وبالمعاش

ومشترك في حرب أكتوبر ١٩٧٣  
وحاصل على بكالوريوس المعهد  
العامي للسينما قسم السيناريو  
اثناء الخدمة العسكرية

واختتم الرسالة وأقول كلمة حق  
عن لسانى شرحها لى الرقيب  
وجدى الجافى - موظف بالرقابة  
منذ عام ١٩٦٨ ..... (١٢).

وكذلك اختتم بالآية القرآنية  
بسم الله الرحمن الرحيم  
«ولَا تَمْتَذِّرُوا أَنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ  
الْمُعْتَنِينَ» (صدق الله العظيم) .....  
(١٣).

جعلكم الله عونا لنا في ظل  
سيادة القائد الرئيس محمد  
حسني مبارك ..  
ملحوظة : هذا الفيلم الشاذ  
سوف يتصور في ١٩٩٣/٩/٣٠

## الوثيقة رقم ٤:

# الرقة ترسل سيناريو المهاجر للأزهر بناء على طلبها

٢ نوفمبر ١٩٩٣

فضيلة الاستاذ الشيخ / فتح الله يس جز  
 مدير عام البحوث والتاليف والترجمة مجمع  
 البحوث الإسلامية / الأزهر  
 تحية طيبة وبعد....

فيما يلى إشارة إلى كتاب فضيلتكم رقم ٣٢٧ في  
 ١٠/١٧ ١٩٩٣ بيشان طلب نسخة من سيناريو فيلم  
 "المهاجر" تأليف وإخراج يوسف شاهين ننشر  
 بأن نرقق نسخة من السيناريو المذكور علماً بأن  
 الإداره قد وافقت على تصوير السيناريو بعد أن  
 تأكيدت بأن موضوع السيناريو هو مجرد فكرة  
 سينمائية لم تنشر من قريب أو بعيد إلى أن  
 المقصود هي قصة سيدنا يوسف - وتأكيداً من  
 الإداره على ذلك فقد أشتربطت على صاحب هذا  
 الشأن عند التنفيذ مراعاة الآتي : -

١- التأكيد على أن أحداث الفيلم لا تعمت إلى آية  
 قصة أو حادثة في التاريخ وإنما مجرد رؤية  
 سينمائية لفترة خصبة في التاريخ المصري القديم

٢- تحاشى كل ما يسيء إلى التاريخ والحضارة  
 المصرية أو إضعاف صبغة سياسية على أحداث  
 السيناريو أو الربط بين قصة أحد الأنبياء  
 ومقاييس سياسية لا تتفق مع المشاعر الوطنية .

٣- تعهد الشركة المنتجة بعدم عرض الفيلم في  
 أي مكان بالعالم قبل عرضه على الرقابة المصرية  
 وموافقتها وإلا اعتبر الترخيص لاغيا .

٤- ثقادي كل ما يقييد بأن رام قد جاء إلى مصر  
 ليساعد المصريين في بناء الهرم أو ليعلمهم فنون  
 الزراعة وإنما جاء للاستفادة من نور العلم  
 والعلماء المصريين .

## هوامش الوثيقة رقم ٢

استجابة إلى ذلك.

(١) لاحظ العبارة المليئة بالتناقض إذ هي تتضمن في ثناياها اعتراض صاحب الشكوى على إرسال الأفلام التي تنشر معنى الإسلام الحنيف إلى الأزهر.

(٢) كشف المستور - فيلم من بطولة نبيلة عبيد وفاروق الفيشاوي وشوبير ويوسف شعبان ، تأليف وحيد حامد وإخراج ساطف الطيب ويقول «حمدى سرور» إن كان قد وافق على سيناريو الفيلم، وتم تصويره، ولم يجد ضرورة لعرضه على المخاريات العامة طبقاً لنص المادة ٧٠ مكرر جـ التي أضيفت على قانون المخاريات العامة بالقانون رقم ١

١٩٨٩ - وهي تنص على ظهر نشر أخبار أو معلومات أو بيانات أو وثائق تتعلق بالمخابرات العامة، سوا، كان ذلك في صورة مذكرات أو مصنفات آدية أو فنية أو على آية صورة أو بآية وسيلة كانت إلا بعد الحصول مقدماً على إذن كتابي من رئيس المخاريات العامة، إذ لم يجد في السيناريو ما يشير إلى أنها المقصودة بأحداث الفيلم، وقد انتبه شكوى "جاير عبد السلام" أثرها، وأعادت الرقابة النظر في الفيلم بعد تصويره وحذفت منه الرقابة ٣٢ مشهداً، بناء على طلب المخاريات العامة، حتى لاينصرف ذهن المشاهد إلى أنها المقصودة بحوادث الفيلم .

(٣) الفهوم من السياق أن الشاكى يطلب إحالة الفيلم إلى المخاريات، باعتباره يمس أمن مصر القومي (١)

(٤) هكذا في الأصل ، والفالب أن الشاكى نسى أن يستكمل الجملة .

(٥) من الواضح في الاستشهاد بأية القراءية الكريمة، جاء في غير موضعه، إذ لا علاقة لها بما جاء في الشكوى من وقائع حتى يفرض صحتها .

(٦) أضيفت هذه العبارة بخط الشاكى على أسفل الشكوى المطبوعة على الآلة الكاتبة



حمدى (محمد رجب) سرور: ولد فى ٢٤ يوليو ١٩٣٤ بمدينة طنطا .. متزوج وله ثلاثة أبناء . حصل على ليسانس الحقوق من جامعة القاهرة (١٩٥٩). عمل محاميا حتى ١٩٦٢. رقيبا للأغاني والتسجيلات الصوتية (١٩٦٢) ثم عضو المكتب الفنى للرقابة على المصنفات الفنية، وظل يدرج إلى أن عين مديرأ عاما

للرقابة على المصنفات الفنية فى أغسطس ١٩٨٨ وأحيل إلى المعاش فى أغسطس ١٩٩٤. اشتراك فى عديد من اللجان التى قامت بدراسة وتعديل القوانين والقرارات الوزارية الخاصة بالمصنفات الفنية منذ عام ١٩٦٤، وكان عضواً فى لجان عديد من المهرجانات السينمائية والمسرحية المحلية . له أبحاث ودراسات عن الفيديو ومشاكل صناعة السينما وفنون وحقوق الملكية الأدبية والفنية وقوانين المصنفات الفنية . حصل على شهادة تقدير من جمعية كتاب وتقاد السينما ومن مهرجان القاهرة السينمائى الثانى عشر (١٩٨٨). تميزت الفترة التى تولى فيها إدارة الرقابة عن المصنفات الفنية بتنزعة متحركة ، كانت وراء إنتاج عدد من أهم أفلام السينما المصرية.

(المصدر: الموسوعة القومية للشخصيات المصرية البارزة - هيئة الاستعلامات . القاهرة ١٩٩٢ - بتصرف).

الاطلاع بالتنبيه إلى إعادة نسخة السيناريو إلى الإدارة . والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته ...  
تحريرا في ١١/٢/١٩٩٣  
المدير العام  
(حمدى سرور)

٥- أوقفت الإدارة رقيبا لمصاحبة بعثة التصوير للتتأكد من، تنفيذ الملاحظات الرقابية .  
هذا ويمكن لفضيلتكم إيفاد من تزوته لمشاهدة الفيلم بعد وروده للإدارة كما نرجو التفضل بعد

## تقرير الأزهر الحقيقي عن فحص المهاجر

٢٧ يناير ١٩٩٤

× يستنتاج "حمدي سرور" مقال روزاليوسف السابق الإشارة اليه - أن طلب الأزهر لنسخة من سيناريو المهاجر ، كان أحد تناول شكوى جابر عبد السلام أو غيره ، ويضيف أنه أرسل لفضيلته النسخة دون أن يطلب منه الرأى أو المشورة باعتبار أن سلطة الرقابة وحدتها هي المنوط بها إصدار الترخيص ، وهي - وحدتها - صاحبة الولاية والسلطة في الإجازة والرفض للمسنفات السمعية والسماعية البصرية ، طبقاً لأحكام القانون المنظم للرقابة ، خاصة وإن الرقابة لم تجد في سيناريو المهاجر آية مفاهيم دينية أو مسائل فقهية أو أحكام شرعية أو تجسيد للأنباء أو الرسل أو مناقشة للفيبيات لكي تستطلع - قبل اصدار قرار الترخيص - رأى الأزهر الشريف ومجمع البحوث الإسلامية ، كما جرى العرف دائمًا ...

سرور له - في نظرهم - واتفقوا فيما بينهم على قتل أخيهم زام حتى يخلو لهم وجه أبיהם واستطاعوا .. أن يحصلوا على إذن منه في إصطاحاته إلى مصر ليتعلم على أيدي رجالها الكثير من المعارف ولا سيما الزراعة التي كانت بلادهم في أشد الحاجة إليها.

وما كانوا يبتعدون عن مضايقيهم في الصحراء حتى تغيرت معاملتهم لأخيهم فأوسعوا كتاباً وأشبعوه ضرباً والقوه في أسفل سفينته كانت متوجهة إلى مصر حتى يموت تحت البضائع . لكن الله عز وجل قد شاء له النجاة ، فانقاده قائد السفينة وأعوانه وباءوه في مصر .

"أميهار" قائد الجيش بثور واوز وهو ثمن بخس لا يكفيه جمال الفتى وذكاءه . وفي قصر هذا القائد الكبير نشأت علاقة بين زام وسميث أميهار ، وسرعان ما تطورت هذه العلاقة بينهما حتى أوشك كل منهما أن يفضي إلى صاحبه لكن زام قد أبى

حضره صاحب القضية / الاستاذ الكبير ممدوح عام الادارة العامة للبحث والتاليف والترجمة (قضية الشيخ فتح الله جزء) السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد

فقد احلتم فضيلتكم على سيناريو فيلم يوسف الصديق وسيناريو فيلم المهاجر لفحص كل منها وكتابية تقرير آضافياً عنه طالعت السيناريو الأول وكتب تقرير آضافياً عنه ..... (١).

وهذا هو التقرير الثاني وهو عن فيلم المهاجر تاليف وإخراج الاستاذ يوسف شاهين ومشاهده واحد وخمسون ومائة وصفحاته مئنان وصفحة واحدة من القطع الكبير . وحاصله أن رجالاً من البدو اسمه "آدم" قد كان له تسعة ابناء وكان يفضل اثنين منهمما على غيرهما من إخوتهما وهما زام وسام و قد تضائق الاخوة من هذا التفضيل الذي لا

فِي الْمَسْكُنِ

عليه نفسه ان يخون مولاه ومحاب الفضل عليه فرفة التمادى في هذا الطريق . وقد إتهمت سمهيت .. رام بانه قد راودها عن نفسها ، واراد خدش عقابها . وكتبها رام وأنكر التهمة التي وجهتها إليه . ومال قلب أمهيار إلى صدق رام . لكن نهاية فيه سمهيت ودار بينهما .. زارته فيه سمهيت ودار بينهما .. حيث يتبين عن أنها ما زالت تحبه وتهيم في هواه . وفي اجتماع دعا إليه . الملك أعلنت سمهيت براءة رام وعفافه وانها هي التي راودته عن نفسه ثم إن انصار أتون قد ثاروا على أمنون وأحرقوا الخزائن والمحاصيل وكان رام قد ترقى حتى صار وزيراً للملك وثبت المحاجة في بلاد الشام ومات الكثير من الحيوات من شدة الجروح . وتدفق الناس إلى مصر من البلاد المجاورة لشراء القوت ومنهم أبناء أدم وإخوة رام وافتتح الباب للتعرف بين رام وإخوته - كما حدث بالنسبة ليوسف تماماً - من سؤال رام عما إذا كان لهم إخوة آخرون . وعمله على إحضار أخيه سالم وكشفه له القناع عن شخصه إلى التعارف التام الذي وقع بينه وبين سائر إخوته وأنهى الكاتب سيناريو المهاجر بخروج رام مع إخوته من مصر إلى مضارب أبيه أدم في الشام وكيف

**فِي الرِّسَالَةِ يُشَاهِدُهُ الْمُسْلِمُونَ جَمِيعًا بِمُوافَقَةِ الْمَرَاجِعِ الدينيَّةِ**  
**فِي بَلَادِهِمْ . وَمَعَ ذَلِكَ فَقَدْ مَنَعَ الْأَزْهَرُ عَرْضَهُ فِي مَصْرِ**

## هوامش الوثيقة

رقم ٥

تتسم هذه الوثيقة بدرجة عالية من الأهمية الاستثنائية، إذ هي تتضمن التقرير الذي أعده الأستاذ الدكتور عبد العزيز غنيم عبد القادر بعد أن أحال إليه فضيلة الشيخ فتح الله جز رسم سيناريو فيلم "المهاجر" لفحصه. وانتهى التقرير إلى الطالب بحذف بعض العبارات والمشاهد التي رأها هابطة وخارجية عن تقاليد المجتمع وأدابه. ومع أنه توقف عند المشابهة بين السيناريو يوسف الصديق إلا أنه لم يقل بأن الفيلم يجسد شخصية النبي يوسف، ولم يطلب حظره استناداً إلى هذا الأساس. وقد اختفى هذا التقرير منذ كتابته ولم يرسل للرقابة على الإطلاق، ولم يظهر إلا في أثناء نظر الاستئناف على حكم المصادرة، بعد أن حصل عليه دفاع يوسف شاهين وقدمه ضمن مستنداته باعتباره رأي الأزهر الحقيقي الذي عدل عن بعد ذلك.

(١) هذه الإشارة تدل على أن الدكتور عبد العزيز غنيم عبد القادر هو كاتب أصل تقرير فحص سيناريو يوسف الصديق - الوثيقة رقم ١ -

(٢) يلاحظ أن كاتب التقرير كان واقعاً تحت تأثير قراءته لسيناريو يوسف الصديق ولذلك اهتم بأوجه الشبه بينه وبين المهاجر، ولكنه على عكس غيره لم يهمل الإشارة إلى بعض الخلافات، ولم يجد في هذه المشابهات ما يدل على أن "المهاجر" يتناول شخصية النبي يوسف.

(٣) العبارة واضحة وقاطعة في الحكم بأن "المهاجر" يتناول شخصياً عانياً، وأن "رام" ليس يوسف عليه السلام.. وما ينسبه التقرير الفيلم من تجاوزه لقيم المجتمع وأدابه، بفرض صحته، لا يدخل في اختصاص الأزهر فيما يتعلق بالمقتضيات الفنية، إذ أن هذا الاختصاص قاصر على الدعوة للإلحاد، والتعریض بالأدیان السماوية داخلها - صور الأنبياء والصحابة ..... إلخ.. أما بقية الأمور فتدخل سلطة الرقابة بمقتضى قانونها.

(٤) هكذا في الأصل، وهو خطأ اسلائي وصحته "السنج" بالذال وليس الزاي

(٥) حذفت هذه العبارة من نسخة العرض لفيلم "المهاجر". ومع ذلك فقد تواصل استخدامها في التحرير على الفيلم، سواء في عريضة الدعوي إلى إقامها أمامي محمود أبو الفيش وفي مراوغاته ومرافعاته المتضمن إلينه في دعواه، والعبارة في رأينا - ليست شائنة ولا مبتذلة ، وليس فيها ما يتناقض مع ما يؤمن ويشر به الذين طالبوا بمصادرة الفيلم وكان الهدف من التركيز عليها في

تقول إن الفرق واضح بين سيناريو "المهاجر" وسيناريو "يوسف" مما يدل على أنهما قصتان لا قصة واحدة - في يوسف قد القاه إخوه في البتر "oram" قد القاه إخوه في أسفل إحدى السفن. و"يوسف" قد اشتراه عزيز مصر، و"oram" قد اشتراه قائد جيشها - قصة "يوسف" قد إنفتحت بقدوم "يعقوب" وأسرته إلى مصر وقصة "oram" قد خافت بخروجه إلى أبيه في الشام، والجواب أن هذا كله تمويه لا ينطلي حتى ولا على السرج.....(٤) وبالبساطة والدليل على أن القصتين قصة واحدة ما جاء في المشاهد التالية:

وهي المشهد العاشر والثالث عشر والخامس عشر والسادس عشر والحادي عشر الذي دار بين "حسين" وبعض إخوهه حول الحجاب الذي إنתרعنه أدم من حول رقبته واعطاه ولده "oram" فليس بينه وبين العبيدة التي أعطاها "يعقوب" لولده "يوسف" كبير فرق.

وكذلك اقتراح "حسين" في هذا المشهد نفسه قتل "oram" وليس بينه وبين اقتراح إخوه "يوسف" بقتله كبير فرق ولو شئت أن تسترسل في هذا الكلام لطال التقرير وخرج عن الحدود التي ينبغي مراعاتها في أمثلة وعلى القارئ أن يلاحظ



وجوه الاتفاق الكثيرة مثل تهيئة إمرأة العزيز المكان لـ « يوسف » ومراؤتها له عن نفسه ومصير « يوسف » الذي انتهى إليه وهو زوجه في غياب السجن وإعتراف إمرأة « أمهاجر » أو إمرأة العزيز أمام المجلس الذي دعا إليه الملك ببراءة « يوسف » وأنها هي التي روايته عن نفسه ، والأمر كذلك بالنسبة لحضور اثناء أيام وأثناء يعقوب إلى مصر وتعريفهم على أخيهم وكيفية التعرف وحكياته إلى آخره ، فنان هذه الأحداث كلها مسجلة - في سيناريو « المهاجر » وسيناريو « يوسف » الذي يقطع بان القصتين قصة واحدة . صحيح أن ذورة اثناء اتون .. لا وجود لها في سيناريو « يوسف » والحلم الذي راه الملك وطلب من الكهنة تفسيره لا يوجد له في سيناريو « المهاجر » غير أن هذين الحدين وأمثالهما لا يجعلان القصة قصتين . وقد افلتت من الكاتب في اظن أنه قد تعمدها من مثل قوله في الصفحة ١٤٩ والمشهد ١١١ . (هوري أى حمار ممكן يأكل لك ننسوان هما اللي مشين العالم) ..

(الفرعون نفسه .. الملكة تـى محرجراه من متاخره) وقوله (وانت .. بقالك شهور مختلفة من كل الجنائز والمواكب مشغولة بالحدود أنت راحرة؟ بـل تحكمها ننسوان لـ بد انها تروح في داهية) (٥) . إلى غير ذلك من العبارات التي تنسى إلى الفيلم .

القرار:-

حيث إن سيناريو « المهاجر » هو نفسه - سيناريو « يوسف عليه الصلاة

والسلام فإنه أرى أن يرد إلى كاتبه ولا يذاع حتى تمحى منه العبارات الهابطة والمشاهد الخارجة على تقاليد المجتمع وآدابه (٦) والله يهدى من يشاء إلى صراط مستقيم .

أ.د / عبد العزيز غنيم عبد القادر حجب حتى يصوب ويعاد العرض (٧)  
بناء على توجيهات فضيلة الإمام الأكبر شيخ الأزهر بشان حجب هذا الفيلم حتى تصوب الإخطاء على ضوء ما جاء بتقرير الفحص . ويترفع لفضيلة الأمين العام للمجمع للتفضيل بالاعتماد .

فتح الله جزء  
يعتمد (توقيع غير واضح)  
١٩٩٤/١/٢٧

الوثيقة رقم ٦:

## الأزهر يغير رأيه في (المهاجر)

١٩٩٤ فبراير

الحملة ضد الفيلم، هو استثارة مخاوف البروغرافية بالإيحاء لها بأن هذه العبارات إسقاط على أوضاع معاصرة، والإيحاء بأن المقصود منها هو جرح مشاعر المراجع السياسية العليا.

(٦) هذا القرار هو النتيجة التي انتهى التقرير، فهو الجزء الأهم منه..

(٧) ما ورد بعد ذلك هو تأشيرات بيونانية، وتغريد هذه التأشيرات على أن خلاصة التقرير هي حجب الفيلم حتى يصوب - أي تحذف منه العبارات والشاهد التي كاتب أنها تخالف تقاليد المجتمع. وعرض ذلك على فضيلة شيخ الأزهر فوافق عليه، اعتمدته فضيلة الأمين العام للجمع.

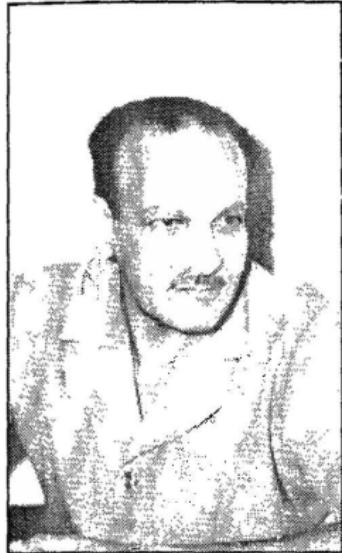
السيد الاستاذ / حمدى سرور مدير الادارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية بوزارة الثقافة

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته .. وبعد :  
فيما نعلم على ماجامعكم المؤرخ فى ١١/٢/١٩٩٣  
بشأن فحص ومراجعة سيناريو (المهاجر) تاليف / وإخراج / يوسف شاهين .. (١)  
نفيد بالآتى :

يلاحظ أن قصة يوسف ، قصة المهاجر كلتاهما قصة واحدة والاختلاف فى الأسماء وصياغة الأحداث وتصويرها وذلك للتمويلية ، وإن وجود الاتفاق الكثيرة مثل : تهيئة امرأة العزيز المكان ليوسف ومرافقتها له عن نفسه ومصیر يوسف الذى انتهى اليه بزوجه فى غياه السجن ، واعتراف امرأة أميهار او امرأة العزيز أمام المجلس الذى دعا إليه الملك ببراءة يوسف وانها هي التى راولته عن نفسه ...

وكذلك بالنسبة لحضور ابناء ادم او ابناء يعقوب إلى مصر وتعريفهم على أخيهم وكيفية التعرف وحكايته .. إلخ فإن هذه الأحداث كلها مسجلة فى سيناريو (المهاجر) وسيناريو (يوسف ) الأمر الذى يقطع بان القصتين قصة واحدة ..

كما يلاحظ ان الكاتب قد افلت منه عبارات شائنة مبتلة فى سيناريو المهاجر مثل قوله : فى الصفحة ١٤٩ المشهد ١١١ ( هوري : أى حمار يؤكد لك ان النساء هما الى محبثين العالم ...



طارق البشري

٢٥/٨/١٤١٤  
٥/٢/١٩٩٤

مدير عام  
البحوث والتاليف والترجمة  
فتح الله يس جزر

والفرعون نفسه الملكة " شى " مجرراه من مناخيره وقوله :  
وأنت بقالك شهور مختفية من  
كل الحفلات والمواكب مشغولة  
بالحدود أنت راحرة .. بلد  
تحكمها نسوان لأبد أنها تروح  
في داهية إلى غير ذلك من  
العيارات التي تنسى إلى الفيلم  
والمشاهدين .

وحيث إن سيناريو المهاجر  
هو نفسه سيناريو يوسف عليه  
الصلوة والسلام ...

فإن الإدارة ترفض تصوير  
هذا السيناريو بصورة الحال  
مخالفته الشرعية والاحتواء  
على العبارات الهمابطة والشاهد  
الخارجية على ثقاليد المجتمع  
وأدبه ..

رجاء التفضل بالاطلاع  
وأخذ اللازم ..... (٣)  
والسلام عليكم ورحمة الله  
وبركاته ...

**الرقابة ترسل سيناريو المهاجر للأزهر على  
سبيل العلم؛ فيرسل لها قرارا بالرفض**

وتحذير موقف الأزهر من فيلم «المهاجر» كما يمثله خطاب ٥ فبراير ...

(١) هذا ليس صحيحاً، إذ أن الرقابة لم تطلب في الخطاب المذكور فحص ومراجعة سيناريو «المهاجر» بل أرسلته للعلم فقط (الوثيقة رقم ٤)

(٢) راجع تلخيصنا على هذه العبارة، هامش ٥ وثيقة ٥

(٣) بعد أسبوع من هذا التاريخ وفي ١٢ فبراير ١٩٩٤ أرسل الشیخ فتح الله جزر صورة من هذا الخطاب إلى «السيد اللواء مساعد وزیر الداخلية للشئون مباحث أمن الدولة»، استهله بعبارة «بناء على توجيهات فضیلۃ الإمام الأکبر شیخ الأزهر بشان سیناریو فیلم المهاجر تأليف واخراج یوسف شاهین ثم أورد نص الخطاب

. . . وكان الهدف فيما يبدو أن تقوم مباحث أمن الدولة ، بایقاف العمل في الفیلم، وطبقاً لما ذكره لـ «حمدی سروی» فإن الأمر قد أحیل إلى الإدارۃ القانونیة بوزارة الداخلية، التي بحثت في ضوء فتوی مجلس الدولة التي كانت قد اعلنت فعلاً في ١٠ تم انتهت إلى أن رأى الأزهر ملزم للرقابة، وأرسلت إليه بما يفيد ذلك، وكان من رأيه، أن أمر الترخيص بالفیلم ليس من اختصاص الجهات .. فلم يرد على الخطاب ، ولم يعمل بما جاء

## هوامش الوثيقة رقم ٦

(٤) كان المفروض أن يتضمن هذا الخطاب، الذي أرسله الأزهر إلى الرقابة «القرآن» الذي انتهى إليه الأستاذ الدكتور عبد العزيز غنيم عبد القادر، في تقريره عن فحص سیناریو فیلم «المهاجر»، والذي لم يكن قد مضى سوى أسبوع واحد على عرضه على فضیلۃ شیخ الأزهر وموافقتھ عليه، ولكن الخطاب اقتبس فقرات ممیة من التقریر ليتنبه منها إلى قرار مختلف تماماً، هو أن سیناریو «المهاجر» يتضمن «مخالفة شرعیة»، وهي عبارة لم ترد في تقریر الدكتور «غنيم»، ويلاحظ أن سیناریو «المهاجر» قد أرسلي الأزهر في ١٩٩٣/١١/٢ وظل لديه لمدة تقارب من ثلاثة شهور، دون أن يعيد النسخة التي أرسلت له على سبيل الجاملة مرفقة بخطاب يلفظ النظر إلى أن الرقابة قد وافقت عليه في حدود اختصاصاتها (الوثيقة رقم ٤)، وفي ١٩٩٤/١/٢٥، أرسل «حمدی سروی» إلى الأزهر خطاباً يطلب «الکرم بالتنبيه إلى إعادة نسخة السیناریو المذکورة إلى الرقابة» فجاءه الرد، يحمل رأياً لم يطليه.

وكانت معركة الاختصاصات بين الأزهر والرقابة قد اشتلت خلال تلك الفترة، بسبب الترخيصات التي كان يمنحها الأزهر، لعدد من شركات الكاسيت التي كانت تحکم استنساخ ما يلقیه بعض الدعاة الإسلاميين من خطب ومواعظ في المساجد ، بطبع وتوزيع هذه الشراطیت، على أساس أن ذلك من اختصاصه بحكم القانون. وتعرّضت هذه الشراطیت لحملة شنیفة من الصحف، لما كانت تتضمنه من عبارات تمس النظام العام، أو تقارن بين الأیان المساویة، على نحو میس مشاعر غير المسلمين، وعندما اشتدت الحملة، عادت الرقابة لتنارس اختصاصها ، وارسلت إلى شركات الكاسيت تحذيرها من طبع أو توزيع أي شريط ، قبل أن تحصل على ترخيص منها، إذ ليس للأزهر بمقتضی القانون سلطة للترخيص بتداول المصنفات إلا فيما يتعلق بالصحف الشريف فقط. وقامت حملات من مفتشي الرقابة بمصادرة ما يابع في الأسواق وأمام المساجد من تلك الشراطیت.. ورأى فضیلۃ شیخ الأزهر، استطلاع رأى الجمعیة العمومیة لقسمی الفتوی والتشريع بمجلس الدولة، التي ناقشت الموضوع بجلسة ٢ فبراير ١٩٩٤، على أساس مشروع أعده رئيسها المستشار «طارق البشري» ينتهي إلى أن الأزهر هو وحده صاحب الرأی الملزم لوزارة الشفافة في تقدير الشأن الإسلامي للترخيص أو رفض الترخيص بالمصنفات السمعیة والسماعیة البصرية»

ويربط «حمدی سروی» بين مناقشة مشروع الفتوى في ٢ فبراير ...

## المجموعة الثانية

الوثيقة رقم ٧:

### عرضية المدعي بطلب المصادر

١٩٩٤ أكتوبر

إنـه في يوم السبت الموافق ١٥ أكتوبر ١٩٩٤،  
بناء على طلب السيد الأستاذ « محمود أبو الفيـض » المحامي (مكتب  
الفيـض للاستشارات القانونية والمحاماة) ٤٨٢ ميدان حدائق القبة - أول  
شارع سكة الوايلى - القاهرة.(١)

أنا (.....) محضر محكمة قصر النيل قد انتقلت وأعلنت:

١- السيد / يوسف شاهين - شركة أفلام مصر العالمية بصفته المخرج  
وكاتب السيناريو وشريك فى إنتاج فيلم « المهاجر » والموزع له داخل أراضى  
جمهورية مصر العربية وخارجها.

٢- السيد / جابر خورى شريك فى إنتاج وتوزيع فيلم « المهاجر »

٣- السيد / « أمبيريلزان » شريك فى إنتاج وتوزيع فيلم « المهاجر »  
ويعلن المعلن إليهم جميعاً على مقر شركة أفلام مصر العالمية ٢٥ شارع  
شامبليون - بالقاهرة - قسم قصر النيل.

وأنا (.....) محضر محكمة ..... قد انتقلت وأعلنت:-

٤- فضيلة السيد الأستاذ / شيخ الأزهر ..... (٢) بصفته ويعلن بمقر عمل  
سيادته بالأزهر الشريف - ميدان الحسين - قسم الجمالية مخاطباً مع  
(.....)

٥- السيد الأستاذ / مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية ويعلن سيادته  
بمقر عمله ٢٢ شارع طلعت حرب قسم (.....) مخاطباً مع (.....)

٦- السيد الأستاذ وزير الشفافة فاروق حسنى بصفته الرئيس الأعلى  
والشرف على أعمال الرقابة على المصنفات الفنية ويعلن سيادته بهيئة  
قصاصيـة الدولة مخاطباً مع (.....)

## هوماشر الوثيقة رقم ٧

هذه الوثيقة هي أول الأوراق القضائية في مسلسل قضايا فيلم «المهاجر» وهي عريضة الدعوى التي أقامها «محمود أبو الفيض - المحامي بالقضاء العالي ومجلس الدولة - مطاباً بمصادره، وهي مؤرخة في ١٥ أكتوبر ١٩٩٤، وبعد أسبوع قليلة من بدء عرض الفيلم.

وهي تتضمن تفسيره لأحداث الفيلم والاسانيد الدينية والقانونية ومنظومة الأفكار التي استند إليها في المطالبة بمصادره وقد كررها فيما بعد في مرافعاته ومذكراته في مختلف مراحل التقاضي، مع بعض الإضافات التي سترد بعضها في الوثائق التالية.

(١) راجع التعريف بـ «محمود أبو الفيض» تحت صورته

(٢) تشير العريضة إلى أسماء الداعي عليهم الستة بارقامهم الواردة في ديباجتها، وقد أضفتنا اسم كل منهم داخل قوسين هلاليين لتسهيل القراءة.

(٣) تكلّف فيلم «المهاجر» - كما صرّح بذلك يوسف شاهين - سبعة ملايين جنيه، ساهم فيه الجانب الفرنسي (المركز القومي للسينما بباريس وشبكات التليفزيون الفرنسي) فرانس ٢ ونقابة الساحة مع شركة أفلام

فيلمه وحصل من السيد المعلن إليه الخامس (مدير الرقابة) على موافقة وترخيص بالعرض العام على الجمهور وحمل هذا الترخيص رقم ١٩٩٤/٧٤ في ١٩٩٤/٩/٣ وتم عرض الفيلم قولاً على الجمهور داخل جمهورية مصر العربية في عدة دور عرض منها دور عرض «سينما كريم» التي تملكها شركة المعلن إليه الأول (يوسف شاهين) ومقرها بشارع عماد الدين بالقاهرة فضلاً عن دور عرض آخر مختلف داخل الأراضي المصرية فضلاً عن عرض الفيلم في دور عرض أجنبية في دول أجنبية ومهرجانات مختلفة. هذا ولما كان على النحو الذي سبق شرحه قد أعلن المعلن إليه الأول عن عزمه على صنع فيلم يحمل قصة نبى الله يوسف عليه السلام ووجد معارضة من الرقابة على المصفات الفنية التي يمثلها المعلن إليه الخامس، وكذلك معارضه شديدة من فضيلة السيد المعلن إليه الرابع (شيخ الأزهر) بمجرد علمه بعم المعلن إليه الأول على ذلك.

واعلنتهم بالآتي : قام المعلن إليه الأول (يوسف شاهين) .....(٢) بالإعلان منذ فترة زمنية بعزمه على إنتاج وتصوير فيلم عن نبى الله يوسف عليه السلام ورحلته إلى مصر. ولما عرض الفكرة على المعلن إليه الخامس (مدير الرقابة على المصنفات الفنية) اعتبرت علىها وكذلك بما علم فضيلة المعلن إليه الرابع (شيخ الأزهر) بعزم المعلن إليه الأول أعلن اعتراضه التام على ذلك العمل فقام المعلن إليه (يوسف شاهين) بالإيحاء بأنه سيحور هذه الفكرة وسيعدل تماماً عن شخصية نبى الله يوسف عليه السلام وسيصيّن فيلماً برقية ذاتية لسيادته هكذا أعلن، وكانت نفسه تضرر شيئاً آخر فقام بمساعدة ومشاركة المعلن إليه الثاني والمعلن إليه الثالث («جابي خوري» و«أمير بلزان») منتج الفيلم بتصوير الفيلم في نكتم شديد مانعاً آية أحاديث صحيحة أو أخبار عن هذا الفيلم بشدة على جميع المسلمين الذين استغان بهم وكل من عمل معه في الفيلم بعدم الإدلاء بأية أحاديث حتى اتم صنع

# عربيّة الدعوى تتوهم وجود مؤامرة دولية وراء تأليف وخارج الفيلم

**والثالث** (يوسف شاهين والمنتحان) حيث أكدت العبارات المكتوبة باللغة الفرنسية أن للفيلم علاقة ماخوذة من القصة التاريخية لبني الله يوسف ابن يعقوب (هكذا تعامل المعلم إليه الأول والثانى والثالث مع شعب مصر).....(٥).

فلمما وجد المعلن إليه الأول هذه المعارضه وكان قد رتب تماماً لصنعن هذا الفيلم ولم يجد عن عزمه فاحتال على الأمر بان اعلن تراجعي عن هذه الفكرة وأنه سيسأتوه خططاً درامياً من القصه متبعاً تماماً عن شخصيات الأنبياء عليهم السلام ولكن في حقيقة الأمر قد أضمر داخل طوابي نفسه تصميمه على صنع الفيلم مهماً تعرض له من هجوم أو معارضه وذلك التصميم كان لأسباب داخل نفسه ويمكن استقرائها من متابعة تصريحات وأفعال المعلن إليه الأول ومن المشاهدة المتأنية للفيلم الذي استطاع عرضه على الجمهور ويكفي في هذا الصدد أن تكرر ما قرره المعلن إليه الأول (يوسف شاهين) وما تناقلته الصحف والمجلات الفنية من أن تخلفه هذا الفيلم تزيد عن سبعة ملايين دولاراً بتوفير خارجي .....(٣).

ويبدو أن المعلن إليه الأول (يوسف شاهين) قد تصور أنه يستطيع أن يحتال على المعارضة والهجوم الذي سيقابل به لو عرض قصة سيدنا يوسف كما أعلن وقوبل من قبل ويبدو أنه تصور أن شعب مصر قد أصابته حالة .....(٤)

من السذاجة بحيث أنه يمكن عرض الفيلم على الجمهور ويكفيه إعلانه في تتر الفيلم عند بدء العرض باللغة العربية، (إن هذا الفيلم لا يتم بصلة لأى قصة أو حادثة فى التاريخ) ولتصوره جهل هذا الشعب فكانت فى ذات تتر الفيلم وفي المقابل لبيانه باللغة العربية كانت الكتابة باللغة الفرنسية تحمل غير ما هو مكتوب باللغة العربية

وتفصح نوابي المعلن اليهم الأول

هوما  
الوثيقة رقم ٧

فرنسية - أوجونون فيلم) بما قيمته ستة ملايين جنيه وسامم يوسف شاهين مع شركاته في شركة أفلام مصر العالمية بالمليون السابعة.. وكان الحديث عن التمويل الأجنبي، وإثارة الشبهة حوله أحد الموضوعات التي أشار إليها المدعى في مرافعته فيما بعد، ويقول يوسف شاهين، إن التمويل المشترك أصبح صيغة معروفة وسائدة في السينما الأوروبية كلها، وأنه يتعامل مع الممول الأجنبي معاملة الند، بالند، وإن قيمة الفنان في بلده وفي العالم، واحترامه لنفسه وفنه هي التي تدفع الآخرين لاحترامه وللسعي إليه للتعاون معه ودون أن يفرضوا عليه شيئاً.

(راجع حديثه مع رؤوف توفيق - صباح الخير ١٩٩٤/٩/٢٩).

(٤) الكلمات والعبارات الموضعية بين قوسين طولين مكذا [.....]. لم ترد في النص الأصلي للوثيقة.. وقد قمنا بإضافتها ليستقيم المعنى.

(٥) ليس صحححاً أن العبارات الفرنسية التي تتتصدر فيلم «المهاجر» تشير إلى هذا المعنى الذي استترجه منها المدعى ، وأصر عليه، على الرغم من التوضيح الذي نشره «يوسف شاهين» في «جريدة الأهرام» ، عندما نشر



**محمود أبو الفيدن:**  
محام بالقضاء العالي ومجلس الدولة . ولد عام ١٩٥٦ حصل على ليسانس الحقوق من جامعة عين شمس عام

١٩٧٩ . ورث عن والده موقع شيخ الطريقة الفضية الشاذلية إحدى الطرق الصوفية .  
(المصدر: حديثه مع مجدى حسين - الأهالى العدد ٧١٨ في ٣ مايو ١٩٩٥).

عرض هذا الذى أسموه فيلماً . نحن نعلم يقيناً أن فضيلته قد أعلن رفضه التام لما تذرع هذا العمل حينما علم منه فترة بنوايا المعلن إليه الأول ولكن عند عرض الفيلم لم يعارض أبداً عليه والسبب لدينا معلوم ١١١١

هذا ورداً على ما نعتقد أنه سيمتسك به المعلن اليهم الأول والثانى والثالث من دفاع يتلخص في أن الفيلم لا يمسّ نبى الله يوسف واته رؤية دائمة لخرججه، ولتوسيع علاقه الفيلم كاماً بنبى الله يوسف عليه السلام وأن شخصية الممثل الذى أطلق عليه فى الفيلم (رام) وهو الشخصية الرئيسية فى الفيلم وأن قصة هذا الفيلم كاملة هي قصة نبى الله يوسف عليه

أولاً: عن اتبات علاقة الفيلم بقصة نبى الله يوسف عليه السلام وأن شخصية الممثل الذى أطلق عليه فى الفيلم (رام) وهو الشخصية الرئيسية فى الفيلم وأن قصة هذا الفيلم كاملة هي قصة نبى الله يوسف عليه

أولاً: عن اتبات علاقة الفيلم بقصة نبى الله يوسف عليه السلام وأن شخصية الممثل الذى أطلق عليه فى الفيلم (رام) وهو الشخصية الرئيسية فى الفيلم وأن قصة هذا الفيلم كاملة هي قصة نبى الله يوسف عليه

١٠٢

- بدأت هذه المشاهد بـ «رام»، ويقوم أخوه بضرره وتعذيبه موضحاً في تلك المشاهد وما يعدها مدى كره إخوة «رام» له ثم يظهر «آدم» (واسم آدم في الفيلم بدلاً من اسم يعقوب عليه السلام) وهو والد رام وبنهر باقى أولاده بشدة لفتسوء معاملتهم لرام وتوضح المشاهد الأولى للفيلم مدى حب آدم (يعقوب عليه السلام) لرام (يوسف عليه السلام)
- ٢- ثم المشهد الثاني مباشرةً (آدم) يبحث عن «رام» ليلاً فتجده راكعاً على ركبتيه ناظراً إلى السماء فوقول له «آدم»: «رام» أنت كل اللي شايفه في السماء القمر والنجمون وهو ما يوحى ..... (٧) برواية سيدنا يوسف، يقول الله عز وجل (إذا قال يوسف لأبيه يا أنت إني رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهما لي ساجدين)، «يوسف أية/٤» وهو ما جاء أيضاً تعبيراً عن رؤية سيدنا يوسف في الكتاب المقدس لدى آهل الكتاب (العهد القديم)، يقول يوسف معتبراً عن رؤيته لأخوه (قطال) أنت قد حلمت حلماً أيضاً وإذا الشمس والقمر واحد عشر كوكباً ساجدة لى (سفر التكوين الاصحاح ٣٧-٣٨) فقد أوحى لك المخرج بذلك في أول مشاهد الفيلم بكره أخيه له ثم الرؤية المشهورة لنبي الله يوسف عليه السلام والتي وردت بالقرآن والعهد القديم وذلك في مشهد ركوعه ونظره للسماء وقول أبيه له أنت لا ترى في السماء غير القمر والنجمون.
- ٣- يردد «رام» في ذات المشهد على أبيه قائلاً: «ما هو إنت اللي كنت تقول لي أن أمى زى القمر... قيرد آدم»؛ لكن حق قمر ... ببقى شايفها قدامى زى ما شايفك صحافية أنه ينوى عمل فيلم ضخم عن سيدنا يوسف عليه السلام.
- ٤- تقدم فعلاً بفكرة هذا الفيلم ورفضته الرقابة واعتراض الأزهر على ذلك وهو ما أعلن عنه في حينه.
- ٥- التكتم والسرية الشديدة واخت اغليظ العهود والمواثيق على الممثلين وكل العاملين بالفيلم بعدم الإلام بأى تصريحات صحافية أو تقديم أخبار فنية عن الفيلم حتى عرضه.
- ٦- ماحمله ثتر الفيلم من إعلان موجه للجمهور باللغة الفرنسية ويوضحى أنه قصة سيدنا يوسف عليه السلام.
- ٧- ما حملته الدعاية للفيلم من أنه أعظم قصة إنسانية في التاريخ.
- ٨- ما أدى به المخرج نفسه (المعلن إليه الأول) من تصريحات لجلات فتنة أجنبية.
- ٩- ما تناولته صحف العالم الغربي وغيره عن الفيلم.
- ١٠- هذا وغيره من مستندات وتصريحات مما سبقده في مرافعتنا ودفعنا.
- ثانياً: عن اثبات أن الفيلم هو كاملاً قصة نبي الله يوسف وعلاقة الفيلم بهذا وليس كما ثقى المعلن إليه الأول:
- إنه لإثبات ذلك ومن مشاهدة الفيلم يتضح لنا هذه العلاقة من مشاهد الفيلم الآتية:
- ١- تبدأ مشاهد الفيلم بالابن المبارك (رام) وهو الشخصية الرئيسية للفيلم - وسماه رام، بدلاً من يوسف لعدم محابيته باعتراض أصحاب البيانات السماوية ليثبت في فيلمه من مضمون خارجة عن أحكام البيانات السماوية ومضمون شخصية كما سنتبتها. نقول أنه

## هواش الوثيقة رقم ٧

هذا الاستنتاج لأول مرة، وسيرد النص الكامل للعبارة الفرنسية والترجمة الصحيحة لها والمعنى الذي يمكن استخلاصه منها في تعلق يوسف شاهين على عريضة الدعوى- الوثيقة السابعة. رقم ٨ بعض الموسوعات الصحفية التي أشار إليها المدعى في نفس الفقرة لا تتضمن هجوماً على الفيلم (على سبيل المثال مقابل عاصم زكريا) المنشور بـ زرزالي يوسف في (١٩٩٤/١٠/٢) وبعدها الآخر يناقش مسألة الفارق بين الاستئثار والتجميد، ولاحظ أن المدعى لم يشير إلى الاستقبال الحار الذي استقبل به النقاد والصحفيون المتخصصون الفيلم في الصحافة المصرية والعربية وقد قدم دفاع يوسف شاهين حافظة بها إلى المحكمة.. وقد ذكر المدعى أمام المحكمة أنه لم يشاهد الفيلم إلا بعد أن قرأ مقالاً ينسب إليه كل المشاب التي أقام عليها دعواه من، من تجسيد شخصية النبي يوسف، إلى تشويه صورته، ومن الإساءة إلى الشعب المصري، إلى تقاضي أموال من دول أجنبية لإيساءة للإسلام، ولتشثير بالطبع مع إسرائيل، ومن الغريب أن صحيفتين يوميتين تتطفلان بلسان حزبين ليبراليين معارضين مما وفدت

سولت لكم أنفسكم أمراً فصبر جميل والله المستعان على ما تصدقونه يوسف ١٨/ وهو أيضاً ما جاء ذكره في العهد القديم «اما إسرائيل فاحب يوسف أكثر من سائر بناته لانه ابن شيخوخته فصنع له قميصاً ملتوياً سفر التكوين الاصحاج ٤-٣٧».

وأيضاً «أخذنا قميص يوسف وذبحوا ثيسيماً من الماعز وغمسوه القميص في الدم» - سفر التكوين- الاصحاج ٢١-٣٧ - وقد جاء ذكر القميص في الفيلم في آخر مشاهدته حيث رأى آدم رؤيا شاهد فيها رام بقميص أزرق وهي تدل على ما جاء في قوله تعالى: «اذبهوا به ميسي هذا فالقوه على وجه ابى ياتى بصيراً وأنوثى باهلكم جميعين» يوسف آية ٩٣/٨.

فقلادة «يوسف شاهين» هي دلالة على قميص «يوسف عليه السلام»، ويidel على ذلك خلع آدم (يعقوب عليه السلام) لها من رقبته وتقلیدها لإبني في حضور قومه وتهليلهم لذلك وتهنته آدم لـ «رام» - يوسف عليه السلام - بذلك. [فاثنا آن ذذكر ان آدم

بالضبط وهو ما يعاتل تماماً ..... (٨) ما ورد في العهد القديم عن حب يعقوب عليه السلام للسيدة «راحيل» - والدة يوسف عليه السلام - وأنها كانت امراة جميلة وهو أيضاً ما يدل على شدة جمال سيدنا يوسف، وهو المعلوم لدى جميع أصحاب البيانات السماوية الثلاث وجاء هذا التعبير وهذه الدلالة في قول آدم إنها كانت قمر ١٤ مثلك بالضبط.

٤- تنبأ رام بهبوب ريح الجنوب (ريح شديدة مثل العاصفة عند هبوبها) فانتقد بذلك قبيلته واغتنامها فتاتي التعبيرات المختلفة بأنه مبارك ويقوم والده آدم بخلع القلاة التي يرتديها حول رقبته ووضعها حول عنق رام فهلل القوم الآخرين وهللو مستبشرين فرحين واخذوا في تقبيل وتهنة «رام» وأقلادة هنا تعبيراً عن النبوة أو ميراث النبوة وهو ما يعاتل ..... (٩) قميص يوسف ودلالة عليه، فهذا القميص هو ما جاء ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى: «وجاوا على قميصه بدم كتب قال بل

# الصحف حررت المدعى على مشاهدة المهاجر، واقامة الدعوى ضده

انت بضاعة، ولما نلاقي مسفل يشتريك نروح بيعينك. وتم ذلك فعلاً عند صولهم لمصر حيث تم بيعهم باوزتين وكان المشترى زاهداً فيه، ويواصل في شمنه عارضاً أوربة واحدة فقط حتى استقر الأمر على أوزتين وهو ما يقابل ماجاء عن ذلك في القرآن الكريم. قال تعالى: «وجات سفينة فارسلوا واردهم فادلى دلوه يا بشرى هذا غلام.....» (١٠) ونشروه بضاعة والله عليم بما يعلمون. ونشروه يثمن بخس دراهم معدودة وكأنوا فيه من الزاهدين».

ففى الفيلم الغلام قال له: احنا لقيناك مع البضاعة تبقى بضاعة. وهى ما تماشى ما جاء فى القرآن الكريم «وأنسروه بضاعة» ثم ياعوه باوزتن بعد فصال شديد. وهو ما يماشى ما جاء فى القرآن الكريم «وأنسروه يثمن بخس» دراهم معدودة وكأنوا فيه من الزاهدين.

٦ - وفي الفيلم بعدما تعرف رام في مصر بامير الجيش وعمل عنده واسمه «أميرهار» ويقوم بالدور الممثل «محمود حميدة» وهو يماشى هنا عزيز مصر وزوجته (تقوم بدور امرأة العزيز الممثلة يسراً).

وقد جاء في العهد القديم ما يدل على أن الذى اشتراه وعمل عنده كان أميراً للجيش (أو رئيس للشرط) ويعنى الجيش وقتها وهو ما جاء في سفر التكوين (واما يوسف فائز

يقوم بدوره الممثل الفرنسي «بيشيل بيكونى» ورام يقوم بدوره الممثل «خالد النبوى».

٥ - ثم يأتي مشهد اصطدام أخوة رام له لتوبيعه إلى مصر ثم تحاورهم حول قتله، ثم عدولهم عن ذلك بان قاموا بالقائه في عنبر سفينة راسية متوجهة لمصر والقاءه في عنبر السفينة مثل القاءه في الجب (البئر) كما ورد في القرآن الكريم والعهد القديم قال تعالى في محكم كتابه الكريم: «إذ قالوا ليوسف وأخوه أحب إلى أبينا منا ونحن عصبة إن أباينا لفدى ضلال مبين أقتلوا يوسف أو اطحروه أرضًا يدخل لكم وجه أبيكم وتكتونوا من بعده قوماً صالحين». قال قائل منهم لا نقتلوا يوسف والقوه في غيايات الجب يلتقطه بعض السيارة إن كنتم فاعلين» - صدق الله العظيم.

وهو ما حدث تفصيلاً في الفيلم إذ اختلفوا حول قتله ثم قام بعضهم بالقائه في الجب (البئر) وقام يماشى القاءه في الجب (البئر) وقام صاحب السفينة وعماليه بالتقاطه، فصار عبداً وانعقدت نيتهم على بيعه في مصر وذلك يوضحه المشهد الآتى من الفيلم حيث يسأل رام بحارة المركب «انتم واخديني على فين؟» - ف يريد الغلام ابن صاحب السفينة: وخدينك ده ليه ده ..... احنا لقيناك في عنبر البضاعة تبقى

**في تفسيره لأحداث الفيلم استخدم المدعى أثناط: (يوحى) و(يمائيل) و(يسابا) حياة النبي يوسف . ولم يقل أبداً أنها تتطابق معها**

## هوامش الوثيقة رقم ٧

والأحرار قد تورطنا في الحملة ضد الفيلم، كما تورطت فيها كذلك مطبوعة أسبوعية دينية تصدر عن إحدى دور الصحف القومية هي عقديتني (راجع مقالات صحافة الأستاذ أبو الفيش وأحزاب الليبرالية بالنقلية - اليسار - ١٩٩٥ / ٤).

(٦) تشريح في عريضة الدعوى، الكلمات والعبارات التي توحى بأن وراء فيلم «المهاجم» أغراض خفية أو مؤامرة معينة والغريب أن صاحب العريضة، لم يحدد كمن هذه المؤامرة أو الهدف منها على الرغم من تركيزه على إثارة الشبهة في وجودها. وهو ما يدل على أنه يحاكم الفيلم على أساس نواياه شائعة لدى العناصر غير الديمقراطية التي تحكم الآخرين وتحكم عليهم على أساس نواياهم، وليس على زعمائهم.. راجع ما ذكره يوسف شاهين عن ذلك في الوثيقة رقم ٨

(٧) و(٨) و(٩) في تفسير العريضة لأحداث الفيلم، يستخدم صاحبها كثيراً كلمات «يتوحى» و«يماشل» (يشباه) للتدليل على أن هذه الأحداث «تتطابق» مع سيرة النبي يوسف كما روتها الكتب المقدسة وفي مقدمتها

بين الآلهة مع أنه ماصفيش غير إله واحد. وهو أيضاً ما جاء في حواره مع نوجة أميهار - واسمها في الفيلم سمهايت وتقوم بدور امرأة العزيز. وهو أيضاً ما جاء في حواره مع هاتي - وتقوم بالدور الممثلة حنان ترك - من أنه عند الموت يقنى الحسد ويصبح رماداً وتبقى الروح وغير ذلك من حوارات.

وما يدل أيضاً على أنه نبي عند زراعته للأرض المصحراء ونزول المطر بعدما اعتلى الجبل داعياً : يارب بقا لتنا ثلاثة أشهر هنا... معقولة نفشل». أرجع لأبوبوا أزاي ..... (١٢). وهو أيضاً فيها اسقاط ومضمون سياسي سنائي إليه في حبة.

٨- ثم ثانية للمشهد الفاصل ..... (١٣) الذي هو قمة المأساة والتي في الفيلم ذروة دراما الفيلم والعقدة الفنية كما يطلق عليها أهل الفن. وهو مشهد يحمل كل الاستهانة والاستهزاء ببنبي من أنبياء الله وهو ما قدسه المعلن إليهم الثلاثة الأول (يوسف شاهين والمنتجان) وسعود إلى ذات المشهد أيضاً فيما بعد لتناول جانب السخرية فيه بانبياء الله والتعرير بهم. وهذا نقف فقط على أثبات أن المعلن إليه الأول صاحب الفيلم ومخرجه بمساعدة المعلن إليه ما

إلى مصر وأشتراه فوطيفار خصى فرعون رئيس الشرطة (أمير الجيش). فرئيس الشرطة تعنى أمير الجيش والغريب لكن تكون القصة مكتملة عند المدعى عليه الأول (يوسف شاهين) مشابهة تماماً ما ورد في العهد القديم أن جعل أمير الجيوش هذا عاجزاً جنسياً وخصياً، وهو ما أورده في الفيلم ولم يتحدث القرآن الكريم عن عامل العزيز ..... (١٠) إنما توحى مكانته - كما جاء بالقرآن وذهب إليه المفسرون - أنه كان وزيراً أو مأشبيه بذلك ولم يتحدث القرآن عن أنه كان خصياً أو عاجزاً ..... (١١) كما جاء في العهد القديم، إنما ورد بالقرآن أنه كان عقيماً قال تعالى : « وقال الذي أشتراه من مصر لأمراته أكرمي متواه عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولداً » يوسف الآية ..... ٢١ لذلك جاء أميهار أمير الجيوش في الفيلم مشابهاً لما ورد بالكتاب المقدس عند اليهود خصياً وعاجزاً، قطعاً عقيماً وهو ما ورد في القرآن الكريم.

٧- جاء على لسان «رام» الاسم البديل ليوسف - في بعض حواراته في الفيلم ما يدل على أنه نبي يدعو إلى إله واحد مثل ما جاء ذاك في حواره مع «أميهار» أمير الجيوش: مدوكين نفسكم

فِي  
الْمَوْلَى  
لِلْمُشْهُدِ

أَنْ  
لِلْمُشْهُدِ

٥٢

الثاني والثالث - قصدوا أن يكون هذا الفيلم هو قصة نبى الله يوسف بن يعقوب عليهما السلام ، وهو مشهد مراودة امرأة العزيز ليوسف عليه السلام عن نفسه فبعد أن دخلت عليه وأغلقت الباب غابا في عناق شهواني كما صوره الفيلم وقبلته وقبلها . وفي مشهد رخيص شهواني رفعها بين يديه ووضعها على السرير - هكذا صور الفيلم - ثم بدأ في تقبيل جسدها وفجأة قفز كانه قد لدغ من عقرب وخرج من المنزل وقابلة عند خروجه الزوج - أمهار في الفيلم - ودخل على زوجته وهي تعلم شعثها وتداري جسدها بقبيص عندما رأت زوجها ولابتدرته قاتلة « هو الذي حاول أن ..... » .

وهذا مشهد بكل ما فيه من إسفاف يريد مخرجه - المعلن إليه الأول - أن يصف لنا ، ويستكمل قصة نبى الله يوسف ابن يعقوب حين رايتها « امرأة العزيز » عن نفسه فاستعرض ورفض قال تعالى في كتابه الكريم « ورآه زوجها يقابلة عند خروجه تصميما منه على إثبات أنها قصة يوسف عليه السلام وذلك مقابل ما قاله تعالى : « وَالْفَيْأَ سَيِّدُهَا لَدِيَ الْبَابِ » ونستغرف الله العظيم « ربنا لا تؤاخذنا إن نسيينا أو أخطأنا ». وعلى ذلك كله يصبح جلياً واضحاً أن المخرج وباقى شركاءه - المعلن لهم الثاني والثالث - قد قصدوا صناع فيلم عن نبى الله يوسف عليه السلام ، وليس كما حمل تتر الفيلم باللغة العربية في استهزاء وسخرية بمشاعر المسلمين وشعب مصر (أن هذا الفيلم غير ماخوذ من أي قصة أو حادثة في التاريخ) .

٩- مشهد رام يدافع فيه عن نفسه لدى « أميهار » قائد الجيوش أنه لم يخنه ثم دخل رام السجن ..... (١٦) وهو ذات ما جاء في قصة يوسف عليه السلام . ١٠- ثم مشهد تسمهيت - التي

والشهوة والاستهزاء ببني الله عليه السلام فدخلت عليه وغلقت الأبواب وهو ما ورد في الفيلم متشابها مع قوله تعالى « وَرَأَوْتَهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهِ عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَقَتِ الْأَبْوَابَ » وفي الفيلم قالت « سمهيت » - امرأة العزيز : أنا من طالبة حبك خذني وبس . والمخرج للأسف مع إسفاف هذا الحوار يحاول أن يصور قوله تعالى « وَقَالَتْ لَهُ هَيْتُ لَكَ » وباقى المشهد المأسف كان من عنديات المخرج ولغرض في نفسه ..... (١٥) . ثم قفز الممثل رام كأنه لدغة عقرب موحيا إلينا بالقصة الحقيقة لسيدنا يوسف أنه رفض واستعصم . وقال معاذ الله ثم خرج إلى الباب ولم يفت المخرج هنا - المعلن إليه الأول - أن يجعل في الفيلم زوجها يقابلة عند خروجه تصميما منه على إثبات أنها قصة يوسف عليه السلام وذلك مقابل ما قاله تعالى : « وَالْفَيْأَ سَيِّدُهَا لَدِيَ الْبَابِ » ونستغرب الله العظيم « ربنا لا تؤاخذنا إن نسيينا أو أخطأنا ». وعلى ذلك كله يصبح جلياً واضحاً أن المخرج وباقى شركاءه - المعلن لهم الثاني والثالث - قد قصدوا صناع فيلم عن نبى الله يوسف عليه السلام ، وليس كما حمل تتر الفيلم باللغة العربية في استهزاء وسخرية بمشاعر المسلمين وشعب مصر (أن هذا الفيلم غير ماخوذ من أي قصة أو حادثة في التاريخ) .

٩- مشهد رام يدافع فيه عن نفسه لدى « أميهار » قائد الجيوش أنه لم يخنه ثم دخل رام السجن ..... (١٦) وهو ذات ما جاء في قصة يوسف عليه السلام . ١٠- ثم مشهد تسمهيت - التي

## هوامش الوثيقة رقم ٢

القرآن الكريم، ولم يستخدم الكلمة «بطاقي» نفسها ولا مرة. فإذا لاحظنا أن الأساس القانوني للقضية يقوم على أن الفيلم «يجسد» سيرة النبي يوسف، لكن معنى ذلك أن المدعى ليس لديه في الواقع دليل على هذا التجسيس أو التطابق، ولكن ماليه هو أدله على التسائلا والتشابه، وهو مالما يذكره يوسف شاهين الذي صرخ في أكثر من حديث صحفي أن الفيلم «يتلهم» سيرة النبي يوسف ولكنه لا يجدها.

(١٠) يلاحظ أن العريضة، لا توقف أمام دلالات الخلاف بين الرواية القرآنية لسيرة النبي يوسف وبين الفيلم، ولا تستدل منها الاستدلال الصحيح وهو أن الفيلم لا يجسد فعلاً هذه السيرة، إذ ليس بين أحداث الفيلم ما يصور الواقعية الواردة في الشطر الأول من الآية.

(١١) هنا اعتراف من صاحب الدعوى بأن جزمه بـ«أميـهـان» هو عزيز مصدر الوارد ذكره في القرآن الكريم لا يقوم عليه دليل.

(١٢) المعنى هنا غامض. إذ كيف يمكن الاستدلال من هذا الشهد على أن «رام» نبي !!؟

(١٣) تتركز عريضة الدعوى، على ما تعتبره مشاهد جنسية في فيلم «المهاجر» ووصل الأمر إلى أن المدعى في مرافقته استند إلى بعض

يوسف عليه السلام، قال تعالى «وَقَالَ الْمَلِكُ اتَّقُونِي بِهِ إِسْتَخْصَاصِهِ لِنَفْسِي فَلَمَا كَلَمَهُ قَالَ أَنْذِكُ الْيَوْمَ لِيَتَّمَكِّنَ أَمِينٌ. قَالَ أَجَعْلُنِي عَلَىٰ خَرَائِنِ الْأَرْضِ أَنِّي حَفِظْتُ عِلْمًا. وَكَذَلِكَ مَكَّنَتِي يَوْسُوفُ فِي الْأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حِيثُ يَشَاءُ. فَنَصِيبُ بِرِحْمَتِنَا مِنْ نَشَاءٍ وَلَا نَضِيعُ أَجْرَ الْمُحَسِّنِينَ». (يوسف آية ٥٤، ٥٥). (٥٦، ٥٥).

-١٢- يبدو أن المخرج المعلن إليه الأول قد وجد أن الأمر سيمصبح فجأةً وكثيروفاً لو أخرج في فيلمه رؤيا الملك التي وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى «وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سَمَانَ يَاكِلُهُنَّ سَبْعَ عَحَافَ وَسَبْعَ سَبَلَاتٍ خَضْرَ وَأَخْرَ يَابَاسَاتٍ يَا إِيَّاهَا الْمَلِكَ أَتَوْفَى فِي رُؤْيَايِّ أَنْ كُنْتُمْ لِلرَّوْمَيَا تَعْبُرُونَ» (يوسف الآية ٤٤). تلك الرؤيا التي قسرها يوسف عليه السلام على ماورد في قوله تعالى: «قَالَ تَرْزِعُونَ سَبْعَ سَنِينَ ذَبَابًا فَمَا حَصَدْتُمْ فَنَرُوهُ فِي سَبَلَتِهِ إِلَّا قَلِيلًا مَا تَاكِلُونَ.. ثُمَّ يَاتِي مَنْ يَغْدِي ذَلِكَ سَبْعَ شَدَادًا يَاكِلُنَّ مَا قَمْدَتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مَا تَحْصِنُونَ.. ثُمَّ يَاتِي مَنْ بَعْدَ ذَلِكَ عَامَ يَغْاثَ فِيهِ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ» (يوسف الآية ٤٧، ٤٨، ٤٩).

نقول أنه يبدو أن المخرج قد وجد أن الأمر سيمصبح فجأةً لو عرض لهذه الرواية شخصية (يوسف عليه السلام من السجن وتم تعينه لحكمته وقطنه في مكانة عالية لدى الملك وبهذه في جمع القمح وتخزينه في الصوامع والفالل وذلك على ماجام في الفيلم ويشابه تماماً ما ورد في قصة

تقوم بدور امرأة العزيز- تعرف في المعب في محفل الملك إن رام برأي عشان أريح قلوبكم أنا اللي عرضت عليه نفسى ومش ندمانة وهو اللي رفض. هذا وقد ورد اعتراضاً في القرآن الكريم في قوله تعالى «قال ماحظكم إذ راوين يوسف عن نفسه قلن حاشى لله ما علمتنا من عليه سوء قال امرأة العزيز لأن حصم الحق أنا روادته عن نفسه وإن لم الصادقين» (يوسف الآية ٥١).

وفي المقابلة هنا بين النص القرآني وبين ماجام بالفيلم تجد في الفيلم أنها ذهبت واعترفت في محفل الملك وفي النص القرآني أيضاً أن الملك أرسل لها وللننسوة اللائي قطعن أبيهين فاعتبرت «أمراة العزيز» أيامها عرضت عليه نفسها كما جاء بالحوار في الفيلم وفي النص القرآني، أنها عترفت قائلة أنها راوتها عن نفسها وأنه صادق في براعته من الفحشاء وأنه استعصم وأبي.

-١١- خرج رام الذي يمثل شخصية (يوسف عليه السلام من السجن وتم تعينه لحكمته وقطنه في مكانة عالية لدى الملك وبهذه في جمع القمح وتخزينه في الصوامع والفالل وذلك على ماجام في الفيلم ويشابه تماماً ما ورد في قصة



انتقى يوسف شاهين أماكن تصوير المهاجر فعرفنا الطبيعة فى مصر كم هي جميلة

وهو أيضاً جاء بالعهد القديم

ونفسيرها حيث سيصبح الامر  
مكتشوقا تماما ولكنه غير عن هذه  
الرؤوية وتفسيرها في جملة حوارية  
على لسان عرام - الذي يقوم  
بشخصية «يوسف» عليه السلام -  
حيث قال في جملة عرضية دون  
 المناسبة في الليل وكانه يلقي وعظات:  
 النيل به عجيب ليغفرها خير  
 ليتشفها خائن - بس كل سبع  
 سنتين فيه حاجة . وهو الأمر الموضح  
 تماما لرؤيا الملك كما وردت بالقرآن  
 الكريم، وتفسير نبى الله يوسف  
 عليه السلام لهما . وقد استخدم  
 المخرج هذه الجملة الواردة على  
 لسان بطل فيلمه ليغير عن ذلك فى  
 دلالة رمزية ..... (١٧) عن الرؤوية  
 وتفسيرها.

١٣- مشهد الجفاف الذي عم في مصر وخارجها وفروع القوافل على مصر لأخذ الطعام والحبوب منها وقيام دراما على ذلك وهي تعادل ما جاء في قصة سيدنا يوسف عليه السلام.

## ١٤- حدوث الجفاف والمجاعة في

## هوماوش

الوثيقة رقم .٧

الصحف، التي نشرت أخباراً عن أن ماسمنته بالنسخة الفرنسية في الفيلم تتضمن مشاهد جنسية عارية (بورنو)، وبالذات مشهد المراودة وهي أخبار كاذبة، إذ لا توجد نسخة فرنسية من الفيلم، والذي يعرض في فرنسا وفي غيرها هي نفس النسخة الناطق بالعربية التي تعرض في مصر وفي غيرها من البلاد. وعليها شريط ترجمة إلى الفرنسية، وفضلاً عن أن الفيلم قد صور هذه المشاهد بطريقة فنية راقية، وفي سياق المعنى الذي أراد إبرازه، وهي قدرة «رام» على أن يتحكم في شهواته، تأكيداً لوفاته لسيده والإدراك الداعي أن المشاهد الجنسية ليست هي موضوع القضية، فقد سعى لاستخدامها في التدليل على إساءة الفيلم التي يوسيف.

(١٤) راجع الهوماوش أرقام ٧ و ٩ و ٨ و ٦.

(١٥) راجع الهوماوش رقم ٦ (١٦) قال لي "الفنان خالد يوسف" - مساعد المخرج - إن أثناء المونتاج، حدث تقديم مشهد اشتراك رام في الشورة ، لإبعاد أي صلة بين دخول رام السجن، ومراودة سميهت له ولتأكيد اختلاف الواقع عن سيرة النبي يوسف ، والذي فهمه مشاهدو الفيلم، وأنا منهم، هو أن رام دخل السجن

قادلتهم ويقوم بخدمتها كما جاء بالفيلم، أما باقي التفاصيل فقد وردت بالفيلم مشابهة لما جاء بالقرآن الكريم والعهد القديم، ثم تعرف «رام» على شقيقه الصغير وعرفه بنفسه وأنه شقيقه الذي حسبوه قتل ثم بدا يوسيفهم على ما فعلوه بـ «رام»، فتعرفوا عليه وهو المشهد المأخوذ من قوله تعالى «قال هل علمتم ما فعلتم بيوفوس وأخيه إذ انتم جاهلون، قالوا اعنك لافت يوسف قال أنا يوسف وهذا أخي قد من الله علينا أنه من يتحقق ويسير فإن الله لا يضيع أجر المحسنين». (٩٠) يوسف الآية ٩٠

وهو أيضاً ما جاء في العهد القديم «فقال يوسف لا خوته تقدموا إلى فتقدموا فقال أنا يوسف أخوكم الذي بعثوه إلى مصر والآن لا تتسافروا ولا تغتاظوا لأنكم بعتموني إلى هنا» - سفر التكوين الاصحاح الخامس والأربعين: ٥-٤، وثم وقع على عنق بنiamين أخيه وبكي وبكي بنiamين على عنقه وقبل جميع أخوته وبكي عليهم وبعد ذلك تكلم أخوته معه- الاصحاح الخامس والأربعين: ١٤-١٨. (١٩)

فالقصة كما وردت بالقرآن الكريم وكما (أيضاً) ذكرت بالعهد القديم صورها المخرج (المعلن إليه الأول) كما هي مع اختلاف بسيط هو أنهم لم يعودوا ليعقوب عليه السلام لإحضار أخيهم الصغير «شقيق يوسف عليه السلام»، إنما آتوا به من الخارج حيث كان يحرس

أ د ب و ل ل م

جعل مشهد لقاء «رام» بـ«آدم» (يوسف بيعقوب عليهما السلام) يتم حيث يقيم الآب، ومن حيث أتى «آدم» دلالة على الخروج من مصر وإن بقت المشابهة في مشهد لقاء الآب وأبنته مع ما ورد بالنص القرآني مع بعض الاختلافات وأقرب للتشابه مع النص الوارد بالعهد القديم، حيث جاء فيه: ثم جاءوا (يعقوب عليهما السلام وقبيلته) إلى أرض جasan فشد يوسف مركته وصعد لاستقبال إسرائيل أبيه إلى جasan وما ظهر له وقع على عنقه وبكي على عنقه زماناً فقال إسرائيل ليوسف أموت الآن بعد ما رأيت وجهك إنك حي بعد» - سفر التكوين الاصحاح ٤٦، ٢٨، ٢٩ - ٣٠.

على ذلك كله وللأسباب السابق الإشارة إليها وغيرها من المشاهد الواردة بالفيلم والتي تتسق مع ما جاء بالقصة سيدنا يوسف عليهما السلام، فإن ذلك كله يقطع بما لا يدع مجالاً لشك بان الفيلم المسمى «المهاجر» - ستاريو وإخراج وتوزيع المعلن إليه الأول (يوسف شاهين) مشاركاً في إنتاجه أيضاً مع المعلن إليه الثاني والثالث ومع أونيون فيلم بارييس - فرنس ٢ القناة السابعة - هو فيلم يصور تماماً قصة نبى الله «يوسف» عليهما السلام.

وما كان حفاظاً على مشاعر المسلمين وأصحاب الدينيات السماوية الأخرى وصوناً لسير الأنبياء العطرة، فقد كان صحيحاً الفتوى المجمع الإسلامية عليها بعدم جواز تصوير أنبياء الله

صرف النظر عنها - وجعل لقاء «يوسف» باخوته أول مرة ثم عوبتهم لأبيهم لاصطحاب شقيق «يوسف» - «أخيهم الصغير» - وعوبتهم ثانية لـ «يوسف» على ما جاء بالقرآن الكريم تفصيلاً - دمج ذلك المخرج في لقاء «رام» باخوته مرة واحدة وإن جعل شقيقه في الخارج وسؤال «رام» عنه، ثم إحضار إخوته له من الخارج وذلك اختصاراً من المخرج وإن بقي الصلب والمعنوي كما هو شاهداً بان القصة التي تناولها الفيلم هي قصة نبى الله «يوسف» بن «يعقوب» عليهما السلام وإن باح المخرج بغير ذلك داخل مصر وعلى تنر الفيلم.

١٥ - مشهد حوار «آدم» ممثل شخصية «يعقوب عليهما السلام» وهو يقص رؤيا راهناً لـ «رام» - يوسف - وهو يردد عبادة زرقام (قميص آذق) وهو يقابل النص القرآني «اذهباوا بقميصي هذا فالقوه على وجه ابى ياتى بصيراً واتونى باهلكم اجمعين - يوسف الآية ٩٣». قصت المخرج هذا المشهد و «آدم» - يعقوب - يقص الروايا على زوجته بأنه رأى «رام» بعبادة زرقام - قميص آذق للدلالة على ماجاء بالنص القرآني وإنما نحن المخرج بمشهد لقاء «آدم» بـ «رام» لقاء «يعقوب» بـ «يوسف عليهما السلام نحو النص الوارد بالعهد القديم أهل الكتاب بـ «يوسف» صعد - (خرج) للقاء أبيه وإن خرج أيضاً عن نص «العهد القديم» لفرض خاص في نفسه فجعل «رام» يخرج من مصر هو وإخوته عائدون إلى قبيلتهم ويقابل والده هناك، وهو ما قصد به المخرج خروج بنو إسرائيل من مصر، فاضطر لذلك من

## هوماش الوثيقة رقم ٧

يسبب مشاركته مع أتباع آتون في الثورة ضد كهنة أمنون ضد الظالم الاجتماعي ويلاحظ أن منطق العوادث في فيلم «المهاجر» يختلف عن المنطق في القصة القرائية، إذ لم يغضب أيهار لراودة سميهيت رام كما غضب العزيز وبالتالي ظلم يكن هناك ما يبرر سجن رام بسبب المراودة.. وهذا خلاف جذري آخر بين القصة القرائية وبين الفيلم.

(١٧) راجع الهوماش ٧ و ٩

(١٨) راجع الهامش رقم ٦  
(١٩) إشارة إلى المادة ١٦١ من قانون العقوبات، التي تعاقب بعقوبة الجدحة على كل تعد يقع بوسيلة من وسائل النشر على أحد الأديان التي تؤدي شعائرها علينا.. وهو ما يؤكد أن المدعى كان ينوي - في حالة حصوله على حكم نهاني يؤيد مصادرة الفيلم - المطالبة بمحاكمة يوسف شاهين بتهمة التعدى على الأديان وعقوبتها الجس؛

(٢٠) لماذا لا يكون ذلك دليلاً على أن الفيلم لا يروي قصة النبي يوسف؟

(٢١) بصرف النظر عن أن هذه الواقعية تصلح للتأكيد بأن «رام» ليس النبي يوسف، فإن المدعى لا يشير إلى أي مصدر ديني استند

فيما فقد صنع فيلمه وروجه وأعلن عنه وعرضه على شعب مصر مستهزئاً به وبقيمه ودينه بل وروج لهذا الفيلم في الخارج لاغراض في نفسه ستفصح عنها في حينه.

وعن إساعة الفيلم إلىنبي الله «يوسف» عليه السلام وتلويث سيرته العطرة والنيل من قدره واعتباره وانتهاكاً لكل القيم والتقاليد والبيانات السماوية، جاءت مشاهد هذا العبث الإجرامي (الفيلم) تحمل الآتي تصويراً وحواراً مما لا يعد فقط إساعة لنبي كريم من آنباء الله توجب منع عرض الفيلم ومؤسس طبائعنا الخاتمية في هذه الدعوى بل أيضاً هي أسباب معاقبها عليها طبقاً لاحكام قانون العقوبات على النحو الذي سنتخذه من إجراءات (١٩).  
عن تأسيس طباعتنا بمنع عرض الفيلم والتحفظ عليه:-

للأسباب السابقة شرحها ولثبتوت بما لا يدع مجالاً لشك افتضاح هذا الفعل السينمائي بأنه يصور حياة «يوسف» عليه السلام وإن أي مشاهد للفيلم مهما كانت درجة ثقافته يفرغ من المشاهدة وهو موافق أن هذا الفيلم عن قصة سيدنا «يوسف» - عليه السلام - عارضاً لها بكل تفاصيلها وهو مقاصده المعلن اليهم

ورسله وباتخاذ ممثلين يقumen بأدوارهم وهو مانص عليه القانون.

ولما كان ذلك وكان الفيلم يخرج تماماً عن ذلك الإجماع ضارباً بمشاعر أصحاب البيانات عرض الحائط رغم علم صانعه بعدم جواز ذلك، وسبق علم مخرجه برفض الرأي العام بمصر لما ينويه حين (الصحيح عن رغبته في صنع فيلم عننبي الله «يوسف» عليه السلام وسبق مجابته برفض الرقابة لفكرة تلك اعتراض الأزهر الشريف اعتراضاً صارماً على ما انتواه المعلن إليه الأول لكن ذلك فإن كان المخرج بداعة لا يعلم بعدم جواز تصوير قصص الآنباء باستخدام ممثلين يقumen بتمثيل شخصياتهم التبليطة الكريمة فقد علم بعدم جواز ذلك برفض الرقابة والأزهر الشريف فكان عليه أن يصنع ما يصنع من أفلام بعيداً عن شخصيات الآنباء المقدسة الكريمة.

إلا إنه لم يقصد فقط عرض قصة «يوسف» عليه السلام - بل قصد الإساعة إلى ثبني من آنباء الله الكرام بتلويث سيرته العطرة الكريمة والنيل من مكانته السامية لدى المسلمين وأهل الكتاب ولفرض آخر في نفسه ونقوس (١٨) من شاركتوه هذا الجرم الذي اسموه



وهو مشهد الولادة - نرى هذه الزوجة التي كانت في المشهد السالق تحمل صنماً، مستلقية في هذا المشهد على ظهرها وقد جاءها المخاض ووقفت أمامها سيدة من القبيلة وبيدو أنها القائلة - الولادة - وهي تترنم بترانيم سحرية ووضعت الزوجة التي وكانت تزيد المولود ذكراً، فلما وجدت القائلة أنها أنثى أخذت دمًا من إناء واخذت تولول وتغسل وجهها بالدم في حركات تبدو منها أنها ساحرة، وتعلّم أن «يعقوب» عليه السلام، وأولاده، وجميع زوجاته كانوا مؤمنين بالله الواحد الفهار ولم يكن منهم عابد لآلهاتن، أو ساحراً، ولم يكن أبداً يسمح نبي من أنبياء الله بوجود صنم أو ساحر بين أولاده أو زوجاته أو حتى من يعيش بين ظهرانיהם ..... (٢). ولكن «يوسف شاهين» المعلن إليه الأول - وشريكاه - المعلن إليه الثاني والثالث - بيدو أن لهم رأياً غير ذلك وهو تلوين سمعة وسيرة أنبياء

الثلاثة الأول إلا إن ما جاء بمشاهد وحوارات الفيلم تستوجب حتماً منع عرضه للأسباب الآتية: إجماع المسلمين على عدم جواز اتخاذ ممثل يقوم بتصوير شخصيةنبي من أنبياء الله الكرام عليهم السلام لأسباب كثيرة ليس هنا المجال لشرحها ولكن هو اتفاق الأمة وهو الأمر المذكور عليه قانوناً وهو المتسق مع كتاب الله صوناً لهم ولسيرتهم العطرة ولمقاماتهم عند ربهم وحافظاً على مشاعر المسلمين - فضلاً عن ذلك حمل الفيلم (الجريمة) مشاهد تسعي إلى أنبياء الله وإلى مشاعر أصحاب الديانات ومنها الآتي وهو بعضها:

١- في أول مشاهد الفيلم ظهرت أصنام في قبيلة «آدم» - يعقوب عليه السلام - والقبيلة تتكون من آدم - يعقوب عليه السلام - والأسباط - يوسف عليه السلام - والأسباط - أبناء يعقوب وأخوه «يوسف» عليهمما السلام - وحاشي الله أن يسمح لنبي الله يوجد أصنام بين ظهرانيهم وهو الموحدون بالله الداعون إلى إله واحد قهان، ويمر «آدم» - يعقوب - «ورام» - يوسف - على هذه الأصنام في مشهد الفيلم وكان الأمر لا يعنيهم وحاشي الله وهي إساءة لا تغتفر لصانعى هذا الجرم (الفيلم) في حق أنبياء الله واستهزأوا بهم وباليدين جميعه.

٢- في مشهد من أولى مشاهد الفيلم تجري زوجة أكبر أبناء «آدم» وهي حامل ، حاملة صنم كبير الحجم ضامة إيه لصدرها ثم استلقت على ظهرها ضامة الصنم على بطونها بشده متربنة بترانيم سحرية.

وفي المشهد التالي له مباشرة -

## هوما من الوثيقة رقم ٧

في معرفة نوع الملابس التي كان يرتديها النبي يوسف؟ (٢٢) حذف المدعى مبارزة الحوار التي تكمل هذا المشهد، وفيها يرد «رام» على أميرها قائلاً له باستثنكار: هو الرجال بالنسبة لك هو الحيوان الذي يعيش في لحم أنوبيوس. وهي إشارة صريحة إلى أن الوفاء وليس العجز هو الذي جعل رام يرفض الاستجابة لرواية سمهيت.. وهو أمر لاصلة له بالقصة القرآنية التي تؤكد بأن النبي يوسف لم يستجب لتلك المراودة لأن رأي «برهان ربه». وقد حرص المدعى على حذف جملة الحوار الأخيرة من المشهد لأنها تقدم كل الاستدلالات التي استنتجها منه، وفضلاً عن أن ذلك لا يتسق مع الأمانة العلمية والقانونية، فهو لا يتطرق كذلك مع الأخلاق الإسلامية والتي يقول فيها «رام» أن الرجل الذي يستقطب أن يتمكّن في شهواته. وهذا نموج للأمانة العلمية في الاستدلال التي يتمتع بها صاحب الدعوى.

(٢٣) و (٢٤) يلاحظ حدة هذه العبارات وغيرها مما ورد في عريضة الداعوى، والعبارة صريحة - مع غيرها - في اتهام منتج الفيلم بالكفر ودعوه لشنل أيديهم وقطع ألسنتهم، استناداً إلى واقعة ملفقة، تقوم على سلسلة من

جعلوا «رام» - من يمثل شخصية يوسف عليه السلام - في صورة الشاب الشهوانى وهذا ظهر في كثير من مشاهد الفيلم ومن ذلك في مشهد عندما دخلت الفتاة - «هاتي» عليه، ووضعت أمامه العشاء مبتسمة له وما انصرفت قال من يشاركه الحجرة: البنت دى قشطة. وما كان يليق باشباع الله أن يكونوا بهذه الشهوانية وينتفقون فحشاً من القول ويتبיעوا عورات النساء ويشهونهم حاشى لله. .٣٨

٥ - ولناتي بعد ذلك لأفحش ما افترفه بد المخرج وكل صانع الفيلم والعاملين فيه من تصوير مشهد جنسى لـ «رام» - يوسف - وهو يعبر للفتاة «هاتي» عن حبه مبالغة لها ثم يقفز معها إلى الماء ويحتضنها في الماء في مشهد جنسى صارخ . ويتبادلا قبله بمنتهى الشهوة. مثل هذا الفحش يتكرر عبر مشاهد الفيلم قتارة مع الفتاة «هاتي» - كما أسلفنا - وقترة مع «سمهيت» زوجة قائد الجنوش - التي تتمثل شخصية امرأة العزيز- فقد احتضنها «رام» أيضاً على رمال الصحراء، وتقلب معها في مشهد جنسى - لم حاول تقبيلها وامتنع ثم قطع المشهد لتظهر بعده هذه الزوجة «سمهيت» وهي تقوم

الله ومنهم «يعقوب»، و «يوسف» عليهما السلام، الذي جاء ذلك في حقهما في الفيلم. وقد ظهر سبحانه وتعالي سيرتهما من أي نفس فقد قال تعالي في محكم كتابه عن قول يوسف عليه السلام لصاحبه في السجن «واتبعت ملة آبائى إبراهيم واسحاق ويعقوب ما كان لنا ان نشرك بالله من شئ ذلك من فضل الله علينا وعلى الناس ولكن أكثر الناس لا يشكرون «صدق الله العظيم» - يوسف الآية .٣٨

يقول المولى عز وجل - إنه ما كان لهم أن يشركوا بالله من شيء ولكن المعلن عليهم الثلاثة الأول ينسوا سيرتهم العطرة بالشرك بآن جعلوا أصناماً بين ظهرهأرائهم وأهل بيوتهم يمارسون السحر والعياذ بالله فليس ما قالوا وب Lans ما صنعوا.

٣ - ظهر «رام» - من يقوم بتمثيل شخصية «يوسف» عليه السلام - طوال الفيلم عاري الجسد إلا من غاللة تستر عورته.....(٢١) وظهر بصورة الشاب الأهوج، وعارض على صانع هذا الفيلم ما صنعوا بآن صوروا شخصية نبى كريم من أنبياء الله بتلك الصورة التي كان عليها هذا الـ «رام».

٤ - صنع قبحاً المعلن إليهم الثلاثة الأول بـ



يُوسف

العزيز نفسها عليه ورفض يوسف عليه السلام الذي استعرض  
واستعاد بالله على النحو الوارد في قوله تعالى «وراويته التي هو في  
بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب  
وقالت هي لك قال معاذ الله إنك  
ربى أحسن مثواي إنك لا يفلح  
الظالمون ولقد همت به وهم بها لولا  
أن رأى برهان ربى كذلك لمنصرف عنه  
السوء والفحشاء إنه من عبادنا  
المخلصين». صدق الله العظيم.  
وهو أيضاً ما جاء بالعهد القديم  
على نحو ذات المعنى الوارد في  
النص القرآني. هكذا جاءت السيرة  
العطرة لـ «يوسف عليه السلام»  
وهو ما يعلم جميع أصحاب  
البيانات الثلاث ولكن «يوسف  
شاهين» وشركاه أبوا إلا أن يتذدوا  
بين الله سخرياً وان يستهزوا  
بانبياء الله ويحاولوا تشويه  
سيرتهم الكريمة العطرة. ولننظر  
إلى مشهد «يوسف شاهين» وشركاه  
بعد أن علمتا القول الفصل في ذلك  
من كتاب الله عز وجل، وهو ما وقر  
في قلوبنا من إيمان بطهارةنبي  
الله يوسف عليه السلام، وبعد أن  
عرضنا موقف «يوسف عليه السلام»  
في القرآن نرى ما الذي كان عليه  
مشهد «يوسف شاهين» وشركاه.  
والمشهد تفصيلاً كما جاء بالفيلم  
نسطره كاملاً والقلب ينزف دماً  
ونستعيد بالله ونستغفره على  
ما سطّرناه وذسّطرون في هذا المشهد  
الذي هو أن «رام» الذي يقوم  
بتتمثيل شخصية يوسف عليه  
السلام يقف مرتبينا قميص وظهره  
للكاميرا وتاتي «سمهيت» تقوم  
بدور امرأة العزيز. وتدخل إلى  
حجرته وتنطلق الباب وراءها وتبدأ  
في تحريك يدها على ظهره ثم

ومتسح فمهما في إيماءة رمزية  
نحوه بان وراء الأكمة ماؤراها  
وانه كان جنساً وفاحشاً يرتكب ثم  
قالت له في دلال: ياريت تحاول  
ثيحي البيت متاخر عن شوية.  
هل هذا هو «يوسف» النبي عليه  
ازكي السلام العفيف الطاهر الذي  
وصفه الله تعالى بالطهن، وصرف  
عنه الفحش والسوء مركباً له قائلاً  
وهو أعز من قال: «وما بلغ أشد  
انتهاء حكماً وعلماً وكذلك تجزي  
المحسنين، وروايتها التي هو في  
بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب  
وقالت هي لك قال: معاذ الله إنك  
ربى أحسن مثواي إنك لا يفلح  
الظالمون، ولقد همت به وهم بها لولا  
أن رأى برهان ربى كذلك لمنصرف  
السوء والفحشاء إنه من عبادنا  
المخلصين». صدق الله العظيم.  
ركاه ربى وظهره وصرف عنه  
السوء والفحشاء وأبى صانعوا  
الفيلم إلا أن يحاولوا تلوث سيرته  
الزكية الكريمة ولن يظحوا - وكير  
ملقاً عند الله ما فعلوا والأمر هنا  
متروك تقديره للمحكمة الموقرة  
ولقضيلة السيد المعلن إليه الرابع  
(شيخ الأزهر) ولكن مسلم غيور على  
نبأه وعلى سير أنبياء الله وكل  
صاحب بيان لا يرضي أبداً ضميره  
بانتهائه وتلوث سمعة أنبياء الله  
عز وجل ولله الأمر من قبل ومن بعد.  
٦- لم يكتف صانعوا الجرم  
(الفيلم) بذلك بل واصلوا الفحش  
والاستهزاء والسخرية ببني عظيم  
نبيل من أنبياء الله وكان لهم رأياً  
خاصاً في قصة «يوسف» عليه  
السلام مع امرأة العزيز، وهي امرأة  
الرجل الذي اشتراه واقام «يوسف»  
في بيته، فقد وصف كتاب الله  
(القرآن الكريم) مشهد عرض امرأة

هوامش  
الوثيقة رقم ٧

الافتراضات لا يوجد ما يدل على صحتها .. فـ رام ليس بنيسا .. والذى شتمه ليس يوسف شاهين .. ولكنه أميهار .. ورام لم يسكن على هذا التعميل لرفضه المراوحة ، بل أعلن السبب الحقيقي لرفضه ، في جملة حذفها المدعى لأنها تهدم دعوه ، ومع ذلك استسهل الحكم بالकفر - في عريضة دعوى قضائية - وطاعمه ضميره على المطالبة بقطع الألسنة

(٢٥) لم يفضل المدعى هنا في شرح هذا الجانب من دعواه ، وعلى عكس ما وعد - في نهاية الفقرة - فإنه لم يضف كثيراً إلى ما ذكره هنا في مراجعته أمام المحكمة في درجتي التقاضي ، ولكنه فعل ذلك في عريضة الدعوى الثانية التي أقامها بصفته شيئاً لإحدى الطرق الصوفية وسوف ترد في المجموعة الرابعة من الفيلم بأنه يتبنى الرؤية اليهودية للتاريخ ، ويعلى من شأن اليهود على حساب المصريين ، بل ويدعو شاهين: بهر للاعين .. ثقيل جداً على القلب - جريدة "العربي" القاهرة - العدد ٦٩ في ١٠/٢٤ - ١٩٩٤ . والعدد ٩٤ في ١٧/٤ ١٩٩٥) والأستاذ محمد القدوسي (دمعة صهيونية في فيلم سينما:

٧- ثم ناتى إلى المشهد  
الذى يلى السباق مباشراً،  
والذى لا يحمل سبأ وقدما  
فى حق نبى كريم من أنبياء  
الله فحسب، بل حمل أياضًا  
سمموم «يوسف شاهين»  
وشركاه المعلن اليهم  
الثلاثة الأول - ورائهم فى  
نبى الله الذى استعصم  
وأستعاد بالله ودعا رباه أن  
يذهب عنه الرجس  
والفحشاء. ونكلمة المشهد  
السابق شرحة ياتى هذا  
المشهد الذى يلى وهو بين  
رام - الممثل لشخصية  
يوسف عليه السلام - وبين  
«أميهاه» - العزيز الذى  
اشترأه - ونحن ننقل المشهد  
بكامل اسفاقه وبكل ما حوى  
من سباب وجرم فى حق نبى  
الله يوسف عليه السلام.  
يبدأ الحوار فى هذا المشهد  
بقول أميهار لرام:  
أميهاه يتحبها  
رام: هى ست عظيمة  
أميهاه: ولا فى خيالك  
رام: بصرامة أنه  
أميهاه: تبقى أنت بقى  
اللى مش راجل عمال  
تحرجم وانت مالكش فيها.  
رام: انه هو الراجل فى  
نظرك؟  
أميهاه: هو اللي أنت مش  
هو.....(٢٢)  
فيخرج رام، فيقول له  
«أميهاه» ويسمعنا: أنت كده  
كده داخل السجن والسبب  
مش لأنك خائن لا عيبط.  
هذا هو الحوار كاملاً فى

تركع بقدميها على الأرض  
وتقبل يده فى شهوة قائلة:  
أنا مش طالبه حبك حذنى  
وبس، فرفعها «رام» إليه  
وقبلاها - والعياذ بالله - فى  
شهوة شديدة فى مشهد  
جنسى صارخ . وضمها إلى  
صدره بقوة ثم رفعها على  
ذىيه ووضعها على الفراش  
واخذ يقبلاها. ثم بدأ يقبل  
العنق وما تحته . ثم قفز  
وخرج مقابلاً بباب زوجها  
. وليس لنا تعليق على هذا  
الفحش ولا نقوى على ذلك  
منتظرين رأى فضيلة السيد  
المعلن اليه الرابع (شيخ  
الازهر) فى هذه الدعوى  
واثقين فى رأى المحكمة (إن  
الحكم إلا لله) وهو قول عز  
وجل فى سورة يوسف  
أياضًا الآية ٤٠ ، وكما انه  
أتقى إخوة سيننا يوسف بدم  
كذب على قميصه: أتفى  
«يوسف شاهين» وشركاه،  
بفحش كذب على ثوب  
سيرتته العطرة (جاعوا على  
قميصه بعد كذب قال بل  
مسئولت لكم انفسكم امرا  
قصبر جميل والله المستعان  
على ماصصفون - يوسف آية  
١٨ .  
ونحن لا نملك من تعليق  
على ما سلف من كذب  
وافتراء على «يوسف» -  
عليه السلام - فى الفيلم إلا  
قولنا لصانعى الفيلم كما  
قال الله عن قول يعقوب  
لبنية: بل مسئولت لكم انفسكم  
اما قصبر جميل والله  
المستعان على تصفون.



صفحة العبرى

هذا هو السم الذى وضعه الشركاء الثلاث الأول فى مضامين الفيلم . وهذا هو رأيهم فى أنباء الله . وفاثنا ان نقول أن «رام» كان رأيه المعلن فى الحوار السابق سرده عن رأيه فى السيدة التى راودته عن نفسه وعرضت عليه نفسها: أنها سنت عظيمة . وهى فكرة يوسف شاهين وشركاه أنها سنت عظيمة لأنها عرضت نفسها على لها اشتهرت وعشقته . وهو ليس رجلاً ويعيبط لانه رفض وأبى (ونستغرر الله العظيم) ولكن هذا هو ما قصد يوسف شاهين وشركاه توصيله إلينا من فكر فاسق داعر وهذه هى الحرية فى نظرهم وهذه هى البرجولة . أما من استعصم وأبى فإنه ..... (شلت ايدىهم جراء ما صنعوا وقطعت السنتم قصاصاً لما قالوا) ..... (٢٤) .

عن المضمون السياسى  
للفيلم ..... (٢٥)

هذا المشهد، وهذا هو الجرم الذى صنعوا المعلن اليهم الثلاثة الأول جعلوا من «يوسف» النبي عليه السلام سخرياً وحمل المشهد رأيهم فى يوسف نبى الله وفي استعصامه بالله ودعاه لله لا يقع فى الفحش وان يصرف عنه السوء لكان فى نظرهم - المعلن اليهم الثلاثة الأول - عاشقاً للمرأة وهائماً بها ولا يمكن عشقه وهواده . وذلك فى اعتراف «رام» بانه بصراحة يعشقاها فى خياله . على نحو ما جاء فى الحوار، ثم قالوا رأيهم فى «يوسف» النبي الله عليه أذكي السلام، الذى يحمله قول «اميهاه» الذى تعیده حيث قال (قطعت السنتم جميعاً) وتبقى انت بقى الى مش راجل . عمال تحرجم وانت مالكتش فيها وعندما يساله رام ايه هو الرجال فى نظرك يقول «اميهاه» فى سخرية وإندراء: هو الى انت مش هو . يقصد انه ليس رجلاً . ثم يعلن «يوسف شاهين» وشركاه بعد إعلامهم رأيهم فى النبي الله «يوسف» عليه السلام يعلذون رأيهم بما استعصم وأبى أن يركب الفاحشة واستعاد واستعن بالله . رأيهم فى ذلك هو ما ورد على لسان «اميهاه» قائلاً بصوت عال مرتفع فى تكاليف لسمعه ويسمعنا راي يوسف شاهين» وشركاه فى النبي الله الذى دعا الله ان يصرف عنه السوء والفحشاء ورفض ان يقع فى الفاحشة قال «اميهاه» انت كده كده داخل السجن والسبب مش لأنك خائن لا عبيط . وليس لنا تعليق سوى ان نتوجه إلى الله سبحانه وتعالى رافعين يدينا بالدعاء مبتلهين إليه ان لعنة الله على الكافرين شئت ايديهم وقطعت السنتم ..... (٢٦)

## هوا من الوثيقة رقم ٧

المهاجر الغامر ينجح في تطبيع المصريين العجزة - (الشعب - ١٩٩٤/١٠/١٨) والدكتور سيد القمني (الذين والتطبيع في فيلم «المهاجر» - جريدة العربي القاهري - ١٩٩٥/٥/١)، وهو اتهام يقوّم على افتراضي أن رام هو يوسف وبالتالي فهو من بني إسرائيل، وانطلاقاً من مجرى انتقامه، وقائع من الفيلم وعيارات مما ورد على لسان رام لمحاولة البرهنة على صحة هذا الاتهام.

وهكذا حدث نوع من التحالف بين التوصيفيين الإسلاميين والتوصيفيين القوميين، في الهجوم على الفيلم، يقوّم على نوع من التفاف الأيديولوجي، دفع الدكتور سيد القمني إلى المطالبة بغض الاشتباك بين ما هو قومي وما هو ديني في قضية «المهاجر» ملاحظاً أن «المأثور الإسلامي» - كمثال - كان دفعاً إلى جانب الإسرائيلي ضد حضارات النطقة، فكان مع يوسف ابن يعقوب وموسى ابن عمران وبقيّة بنى إسرائيل ضد مصر وحضارتها وشعبها وحكومتها وكان مع شافول طالوت أول ملك إسرائيلي ومع داود مؤسس الدولة الإسرائيلي ضد جالوت أجوليات البطل الفلسطيني الذي مات وهو يدافع عن

وسموم أراد أن يوصلها لأكبر قدر من شعب مصر ونعرف بأنه قد نجح وقد حقق فيلمه (جريمة) إبراد مرتفع على غير عادة أفلام يوسف شاهين». ثانياً: فما هي السموّم التي حملها فيلم؟

١- حاول يوسف شاهين - المعلن به الأول - «وجابي خوري» - المعلن إليه الثاني - «أمبيريلزان» - المعلن إليه الثالث - وبالحظ أن الثاني والثالث غير مصريين..... (٢٦) حاولوا إظهار ملوك وحكام مصر ممثّلين في «امتحن الثالث» و«امتحن الرابع» «اختناشون» بأنهما ضعاف الشخصية بلهاء هزلي الأجداد بدرجة ضحك لها الجمهور عند مشاهدة «اختناشون» وأنهما يقتدان إلى العلم والقدرة فلماذا فعلوا؟

اظهروا شخصيات الفيلم الرئيسية من المصريين بأنهم عاجزون جنسياً وشوّاذ جنسياً فيما ملوك مصر وشخصيات المصريين على هذا النحو شـوـواز جنسياً..... (٢٧) أما باقى الشعب فهو (صبيع) كما أطلق عليهم أميّهار قائد الجيوش كما قال له «رام» يوسف عليه السلام - وعلّم أنه من بني إسرائيل قال له : كنت بـتـعـمل أيه مع الصبيع..... (٢٨) دول -

من المعلومات لدى المهتمين بصناعة السينما والتقاد والمثقفين أن مخرج الفيلم - «يوسف شاهين» : المعلن به الأول - أنه ممثل في أعماله السينمائية وإن أفلامه معظمها أن لم تكن كلها مفترقة في الرمزية والرمزية في الفن أن يقول شيئاً ويقصد شيئاً آخر مثل التوربية في اللغة العربية.. فالحوار عنده له مقصوده ومدلوله.. حتى أسماء أبطال أفلامه لها مدلول وحتى حركة الكاميرا (الكامير) لها مدلول. أما هذا الفيلم «المهاجر» فجامع مكشوفاً إلى حد كبير وغير مفرق في الرمزية وحواره سطحي عامي ليفهمه البسطاء وهو الأمر الذي تعجب منه التقاد وإن الدعاية لهذا الفيلم بالذات كانت مكلفة يعكس أفلامه السابقة فما القصد من وراء ذلك؟ وما هي المضامين التي حملها هذا الحرم (الفيلم)؟ سخاول في عحالة أن تلقى الضوء على هذا الفيلم في عحالة واعدين أن نقدم لذلك تفصيلاً في دفاعنا ومذكراتنا:

أولاً: في الإجابة على السؤال الذي طرحتناه عن لماذا كان الفيلم واضح الدلالة وحواره بسيط على غير عادة مخرجية فكثف الدعاية بشكل لافت للنظر؟ نجيب على ذلك قائلين واثقين أن هناك مضامين



حنا نور

رام، يوسف عليه السلام - وهو من بنى إسرائيل - أرض صحراوية فيقول له رام حانخليها جنه وحاتشوف . (ويلاحظ صيغة الجمع في حانخليها جنه وهو فرد) ثم يذهب لـ «وزير» ليعلممه الزراعة فيبدو، الحوار الآتي:

فقال رام: حانحولها جنه  
ويلاحظ هنا: حانحولها جنه  
أيضا بصيغة الجمع. ويلاحظ انه  
ذهب بتعلم الزراعة من رجل قال  
على المصريين انهم حاولوا يزدعوها  
عشرة مرات فشلوا خمسة عشر مرة.  
ويلاحظ انه المقصود ليس الفشل  
فحسب بل وصفهم بالغباء «حاولوا  
عشر مرات فشلوا خمسة عشر مرة»  
المقصود بها المصريون الذين جاءهم  
ليعلمونه الزراعة فعلمهم هو الزراعة  
وصارت الأرض الصحراء جنة.

ويقصد (بالاصبع) الشعب (الثوار)  
الذين ثاروا من أجل عبادة آتون (إله  
التوحيد) وهي بناة التوحيد التي  
نادى بها «اخناتون» كما ورد في  
التاريخ المصري القديم . فعل ذلك  
«يوسف شاهين» وشريكه بملوك  
مصر وشعبها فلماذا فعلوا؟ وقد  
فعلوا ..... (٢٩)

٣- المصري الوحدى في الفيلم  
صاحب الشخصية السوية والذى  
كان على درجة من الحكمة والعلم  
عالم يفتون الزراعة واسمه فى  
الفيلم [أوزين] مات فماذا يقصدون  
من أن المصري السوى العاقل مات  
وينلاحظ أنه كان من خصي الملك  
حسب رواية اليهود فى العهد القديم  
وشكلوكا فى أنه مصرى حسب رواية  
التاريخ المصرى القديم باعتبار  
الفراعنة لم يتخذو خصيًّا مصريين  
ولكنه على كل حال أراحتنا واستراح  
ومات.

٤- جاء رام - يوسف عليه السلام - من بني إسرائيل إلى مصر ليتعلم الزراعة فلم يجد سوى أوزير - الذي مات بعد ذلك - لعلمه الزراعة.

٥- عندما دخل «رام» بيت العلم  
وتجدهم يصنعون توابيت ويحيطون  
الموتى قطلب شغلانة قفيها (مخ) وهو  
ما جاء على لسانه في الحوار مع  
أمهيار - أمير الجيوش - «انا عايز  
شغلانة قفيها مخ» فقال «أمهيار»:  
شوفوا له شغلانة قفيها مخ . فما  
هو المقصود بـان «رام» - من يعني  
إسرائيل - عايز شغلانة قفيها مخ  
واما المقصود بـان المصريين ليس  
لديهم سوى تحنيط الموتى وصنع  
توابيتهم

٦- في إسقاط سياسي مكشوف يعطى «اميهاار» قائد الجيوش لـ

## هواش الوثيقة رقم ٧

أرضه ضد الاحتلal الإسرائيeli الاستيطاني لبلاده... إلخ. وهي ملاحظة نكية تعنى أنه لا يجوز للمدعى أن يتهم الفيلم بأنه يجسد قصبة النبي يوسف، كما رواها القرآن الكريم، وأن يتهمه في نفس الوقت بالاساءة للمرصريين وأعلاه شأن بني إسرائيل، لأن القرآن الكريم نفسه ينند بالمرصريين والفراعنة - في تلك الفترة - ويتحدث عنهم بازدراء، باعتبارهم من عبد الأوثان.

أما الخلط الذي وقع فيه القوميون المت指控ون - ومنهم الدكتور سيد القمني نفسه - فيكون في ربطهم بين بني إسرائيل - الذين ورد ذكرهم في الكتب المقدسة - وبين الصهيونية كحركة قومية سياسية عنصرية لا صلة لها بالدين ، مع أن التتفق عليه داخل هذا التيار هو أن الصهيونية تضفي الطابع الديني على دعواها لتخدع فقراء اليهود وتستغل اضطهادهم. ولكن الفيلم على هذا الأساس - وبصرف النظر عن أنه لا يوجد في حواره ما يشير إلى أن رام عبراني إسرائيلي أو يهودي وهو تسليم من غلاة القوميين العرب بمنطق الصهيونية، حتى أن أحد هؤلاء الغلاة ، قال في ندوة عامة: إن سيدنا إبراهيم (أبو الانبياء)

هذه الدعوى التي منها تصوير سير الانبياء صراحة باستخدام مفتاحين يقومون بادوارهم . وهو الأمر الممنوع والمحظور طبقاً للقرار ٢٢٠ لسنة ١٩٧٦ م بشأن القواعد الأساسية للرقابة على المصنفات الفنية ..... (٣٠) وطبقاً لأحكام الدستور وطبقاً لاجتماع المسلمين وقد سبق للأزهر الشريف أن أعلن رفضه بذلك للمعلن إليه الأول وقت أن كان الفيلم مجرد فكرة تطن في رأسه وتنتمن أغراضها في نفسه. وما قد فعل وقام رغمها عن ذلك بتوصير الفيلم وعرضه على الجمهور متحدماً مشاعر المسلمين وأهل البيانات الأخرى ضارباً بأحكام القانون والدستور والقرارات واللوائح عرض الحائط مستهزئاً بها وبكل القيم والتقاليد والأعراف . وما كان فيلمه قد حوى على تعريض بالانسباء وتلويث أسيرتهم الظاهرة والحط من قدرهم واعتبارهم وقد حوى أيضاً سبًا وقذفاً شديداً في حق النبي الله يوسف عليه السلام ووصفه با بشع الانفاظ والصفات . وما كان الفيلم على ما حوى من قصبة وفكـر وتعريض بالانسباء مخالف لما جاء بكتاب الله الكريم بل ومخالفـاً أيضاً لكتـب البيانات السماوية الأخرى وهو على ذلك مخالفـاً لنـص

بـاسـرائيل ايـ منـيـ إـسـرـائيلـ الـذـىـ يـطـلـبـ شـفـاغـةـ فـيـهاـ مـخـ وـيـحـولـ الـصـحـراءـ الـجـرـاءـ إـلـىـ جـنـةـ وـقـدـ حـاـولـ الـمـصـرـيـوـنـ مـنـ قـبـلـهـ ١٠ـ مـرـاتـ فـيـشـلـوـ ١٥ـ مـرـةـ فـمـاـذاـ يـقـصـدـ «ـيوـسـفـ شـاهـيـنـ»ـ وـالـمـعـلـنـ إـلـىـ الـثـانـيـ وـالـثـالـثـ (ـالـأـجـابـ)ـ ١١ـ

٧ـ رـامـ «ـيوـسـفـ بنـ يـعقوـبـ عـلـيـهـمـ السـلـامـ»ـ مـنـ بـنـيـ إـسـرـائيلـ يـقـولـ فـيـ أحـدـيـ حـوـارـاتـهـ مـعـ سـمـهـيـتـ دـامـرـةـ قـاـدـيـ المـجـيـوـشـ فـيـ إـسـقـاطـ سـيـاسـيـ وـاضـخـ الدـلـلـةـ غـرـبـيـةـ لـذـىـ عـشـتـ فـيـ مـصـرـ وـاـكـلـتـ مـنـ خـيـرـهـاـ وـبـيـتـالـلـلـهـ لـىـ أـنـتـ أـجـنبـيـ»ـ .

٨ـ وـفـيـ إـسـقـاطـ سـيـاسـيـ وـاستـهـزـاءـ بـشـعـبـ مـصـرـ يـاخـذـ رـجـلـ مـنـ الـمـصـرـيـنـ الـفـلـاحـيـنـ الـذـيـنـ يـزـدـعـونـ مـعـ رـامـ وـهـمـ أـصـلـاـ مـنـ الـجـيـشـ الـمـصـرـىـ يـاخـذـهـمـ الرـجـلـ الـمـصـرـىـ لـيـضـعـهـمـ عـلـىـ الـحـدـودـ الـمـصـرـيـةـ فـيـقـولـ لـهـ رـامـ مـشـ مـاـ نـحـ مـشـكـلـةـ الـجـمـاعـةـ الـأـوـلـ...ـ فـيـرـ المـصـرـىـ بـغـيـاءـ وـبـلـهـ:ـ مـتـهـيـاـ لـىـ نـحـ مـشـكـلـةـ أـوـلـيـاتـناـ الـأـوـلـ إـحـنـاـ الـمـصـرـيـنـ .ـ فـتـرـكـ الـكـامـيراـ عـلـىـ وجـهـ رـامـ دـمـنـ بـنـيـ إـسـرـائيلـ وـيـقـولـ فـيـ تـنـهـدـ (ـأـهـ أـحـنـاـ)ـ وـقـدـ مـاـ يـقـصـدـ (ـيـوـسـفـ شـاهـيـنـ)ـ وـشـرـكـاءـ (ـيـوـسـفـ شـاهـيـنـ)ـ وـشـرـكـاءـ وـنـحـنـ نـعـدـ أـنـ نـجـبـ عـلـىـ هـذـاـ السـوـالـ فـيـ مـرـاقـعـتـنـاـ .ـ وـعـلـىـ ذـلـكـ كـلـهـ وـلـجـمـيعـ الـأـسـبـابـ الـوـارـدـةـ بـعـرـيـضـةـ

الدستور والقانون والقرار

٤٣٠ لسنة ١٩٧٦

٢٢٠ لسنة ١٩٧٦

٢٢٠ لسنة ١٩٧٦

٢٢٠ لسنة ١٩٧٦

الدستور والقانون والقرار ٢٢٠ لسنة ١٩٧٦ المادة الثانية فقرة (١)  
يشان المفهود الأساسية للرقابة على  
المصنفات الفنية.

ولما كان استخدام قصة «يوسف»  
عليه السلام - والتعریض بموقفه  
الشیریف بان ابی ان يقع في  
الخشماء واستعصم واستعاد بالله  
ثناول الفیلم هذا الموقف الكريم  
لنبو الله يوسف باستهزءان بل  
اوحي صانع الفیلم إلى المشاهد  
لفيلمه بان الزوجة والذئاب أن يفعل  
المرأة عكس ما فعل نبی الله يوسف  
عليه السلام. فھي إذا دعوة صريحة  
للاباحية والفحش والفسق بما  
يختلف أحكام القانون ويوقع تحت  
طائلة قانون العقوبات ومخالفة  
لقانون الرقابة على المصنفات الفنية  
رقم ٤٣٠ لسنة ٥٥ والقرارات  
التنفيذية اللاحقة له.

ولما كانت هذه الدعوة التي تبناها  
صانعو الفیلم مخالفة لشرع الله  
وهادمة للين وقيم وتقاليد هذه الأمة  
التي هي خير أمم أخرجت للناس.

ولما كان الفیلم أيضاً فضلاً عما  
سلف قد هو سخرية شديدة  
بمصر وشعبها واستهزء بهم  
ويحکامهم - في رمزية ملوك مصر  
القدماء - واظهرهم - الشعب  
والحكام - في صورة ساخرة واصفاً  
إياهم بالشذوذ ويانعت الصفات  
ولما كان ذلك يمثل تعريضاً مسماعاً  
مصر داخلياً وخارجياً وهي  
مخالفة صريحة لنص الدستور  
والقوانين واللوائح ولقوانين  
المصنفات الفنية مادة ٢ من القرار  
رقم ٢٢٠ لسنة ١٩٧٦).

ولما كان فکر المخرج وشركاه  
يحمل مضموناً عنصرياً بالمخالفة  
الشديدة لاحكام الدستور والقانون.

لكل ماتقدم ولغيره من الاسباب  
التي سنبيها في دفاعنا ومذكراتنا  
يلتمس رافع الدعوى الحكم في مادة  
مستعجلة وبصفة عاجلة جداً بوقف  
ومنع عرض فيلم «المهاجر» حماية  
للقيم والبيانات السماوية التي  
يدين بها شعب مصر بشقيه المسلم  
والمسحي.. وكذلك الحكم في مادة  
مستعجلة بالتحفظ على جميع نسخ  
الفیلم.. وحفاظاً على سمعة مصر  
وكيانها في المحافل الدولية يلتمس  
رافع الدعوى الحكم في مادة  
مستعجلة بمنع الفیلم خارج مصر  
وتخاذل الاجراءات والتدابير  
التحفظية والاحتاطية الالزمة لذلك  
كله، وإنه عن اختصاص محكمة  
الامور المستعجلة ولائياً بنظر  
الدعوى فهي المختصة قاذفونا بحكم  
صریح القانون بتلك الدعوى لتوافر  
شروط الاستعمال لخطورة الفیلم  
على القيم والتقاليد وتعريضه  
بالآيان وبأشياء الله.

كما انه ولما كان المعلن إليهم  
الثلاث الاول يستدون في عرض  
الفیلم إلى تصريح الرقابة على  
المصنفات الفنية التي يمثلها المعلن  
إليه الخامس وهو الترخيص رقم  
٩٤/٧٤ فإن هذا الترخيص صدر  
بالمخالفة لأحكام القانون لسنة  
١٩٥٥ الخاص بتنظيم الرقابة على  
الاشرتة السينمائية وبخاصة المادة  
الأولى منه ..... (٣١) (٣٢)  
ايضاً للقرارات التنفيذية الصادرة  
في هذا الشأن وبخاصة القرار  
٢٢٠ لسنة ١٩٧٦ فضلاً عن مخالفته لـ  
صریح واحكم الدستور والقانون  
ومن ثم فهو قرار منعدم باطل لذلك  
فيما يحق للطالب المجموع إلى  
القضاء المستعجل للحكم في مادة  
عاجلة بطلباته في هذه الدعوى

## هوماش الوثيقة رقم ٧

صهيوني (١)، ولو كان ذلك صحيحًا لوجب على كل المؤمنين برسالات الأنبياء أن يعترفوا بإسرائيل وأن يكفوا عن رفض وجودها في المنطقة.

باختصار: الذين يقولون ذلك هم الذين يدعون للاعتراض على إسرائيل وليس الفيلم (راجع في نقد هذه الرواية: محمد بدرا الدين: ليس دفاعًا عن يوسف المخرج ولكن عن يوسف النبي - العبرى القاهرة فى ١٩٩٥/٤/٢٤) وتعليقنا: المهاجر بين الرواية القومية والرواية الدينية - أدب ونقد).

(٢٦) مذكرة الواقعية غير صحيحة لأن «جابي خوري» مصرى الجنسية راجع الوثيقة التالية

(٢٧) الشخص الوحيد الشاذ جنسياً في الفيلم أو يصنف أدق، الرقيع، هو الفنان الذى كان ملوكًا بتغيير تقوش المعابد، لتحويلها من معابد لعبادة آمون إلى معابد لعبادة آتون، وقد أشار يوسف شاهين، في أكثر من حديث صحفى إلى أن الشخصية تشير إلى رقاعة ذلك النوع من المتفقين و الفنانين الذين يضعون أنفسهم في خدمة كل سلطة.

(٢٨) هذا نموذج صارخ ومضحك للطريقة التي يفهم بها صاحب الدعوى النصوص الأدبية والفنية.

فرض واجب على كل مسلم مصرى دفع الضرر الشديد الناجم عن عرض الفيلم مثل هذا الفيلم واتخاذ جميع الوسائل الشرعية والقانونية المتاحة لدفع الضرر. ومنع ووقف عرض هذا الفيلم والطالب يستند في صفتة على أحكام الدستور وأحكام الشريعة الإسلامية.

أما عن اختصاص فضيلة السيد الاستاذ المعلن إليه الرابع (شيخ الأزهر) فيصفه فضيلته القائم بحكم القانون على أمور الدين وعلى دفع ما يمس التشريع، ويختلف أحكام كتاب الله وأحكام الشريعة. وبصفته المختص قانونًا بالدفاع عن أمور الدين ودفع أي تحرير ضد أو تعريض أو نيل من كتاب الله وأنباء الله وهي كلها من أمور الدين المختص بها قانونًا.

كما أن اختصاص فضيلته في هذه الدعوى يحكم القانون حيث تنص المادة ٣ من القرار ٢٢٠ لسنة ١٩٧٦ بشان القواعد الأساسية للرقابة على المصنفات الفنية على الرجوع إلى الجهات اليبينة المختصة قبل الموافقة على عرض مصنف سينمائي أو تليفزيوني أو غيره من مصنفات.

ولما قد حمل الفيلم موافقة رقابية رقم ١٩٩٤/٧٤ فكان واجباً لذلك كله إدخال فضيلته خصماً في الدعوى ولنيقوم سيادته بما ثوبجه

بوقف عرض الفيلم باى وسيلة من طرق العرض محلية وخارجياً واتخاذ التدابير الاحتياطية لذلك مع التحفظ على نسخ الفيلم لحين الفصل في دعوى بطalan القرار الصادر بالموافقة على ترخيص الفيلم الصادر برقم ١٩٩٤/٧٤ واعتباره منعدما وأن يتخذ السيد المعلن إليه الخامس (مدير عام الرقابة) والسيد الوزير المعلن إليه السادس (وزير الثقافة) ما خوله لهما القانون من جواز سحب الترخيص السابق صدوره، حين ظهور مخالفه الترخيص لأحكام القانون وذلك وفقاً للمادة ٩ من القانون ١٩٥٣/٤..... (٣٢) أما عن الاختصاص المحلي للمحكمة فالفيلم يعرض في عدة دور عرض بالقاهرة منها ما هو واقع داخل نطاق اختصاص المحكمة وموطن المدعى عليهم داخل اختصاص المحكمة.

اما عن صفة راقع الدعوى فهو مواطن مسلم الديانة مصرى الجنسية قد اصابه اعظم الضير النفسي والأبى والمعنوى نتيجة لعرض هذا الفيلم ولغيره على بيته وعلى سير الأنباء العطرة، وغيره على وطنه وعلى شعب مصر كل ذلك يدفعه إلى رفع هذه الدعوى، فشرط الصفة والمصلحة متوفران وانه



شورى المتصريين على كهنة أموي

مصنف سينمائى مخالف للآباء  
والعرف والتقاليد ومخالفة  
صريحة للدستور وأحكام القانون  
ومعروضاً بسمعة الآباء وهادماً  
لقيم وتقاليد الشعب المصرى وخطراً  
على النشء وعلى الشعب لما يحمله  
من سُوء فكر هادم للدين  
والتقاليد وجارى اتخاذ الإجراءات  
القانونية نحو ذلك كلة.

لذلك فإنه يحق للطالب طلب  
الإحكام القانونية اختصاص المعلن إليه  
الخامس (مدير الرقابة) ليصدر  
الحكم في مواجهته ويقوم على  
تنفيذه إن لم يتم فوراً بسحب  
ترخيص الفيلم وفقاً للمادة ٩ من  
القانون ١٩٥٤ / ٣٤ المشار إليه وهو  
ما نأمله ولتحتاج جميع الإجراءات  
الالزامية للحلولة دون عرض الفيلم  
في أي من دور العرض العامة  
والخاصة بوسائل العرض المختلفة  
السمعيه والبصرية وهو ما يملكه  
ونخضع دور العرض جميعاً تحت  
رقابته وإشرافه ، واتخاذ الملازم  
قانوناً أيضاً نحو الحلولة دون  
عرض الفيلم في أي مهرجان أو دور

مقتضيات وظيفته من إجراءات نحو  
منع ووقف عرض هذا الفيلم  
«الجريمة» داخلياً وخارجياً وهو قادر  
على ذلك للمشهور عن قضيته من  
تفويت الله وغيره على نبين الله  
وعلى، انتقام الله.

اما عن اختصاص الاستاذ المعلن  
إليه الخامس فدقته الوظيفية  
كمدير عام للرقابة على المصنفات  
الفنية السمعية والبصرية، ليتخذ  
من الاجراءات القانونية ماتقتضيه  
واجبيات وظيفته نحو سحب  
الترخيص رقم ١٩٩٤/٧٤ الصادر  
للفيلم «المهاجر»، طبقاً لأحكام المادة  
٩ من القانون رقم ٣٤ لسنة ١٩٥٥ المعدل  
بالقانون ٣٨ لسنة ١٩٩٢ . ولا ننسى  
له انه سبق ان صرخ بعرض الفيلم  
بالمخالفلة لأحكام المادة الاولى من  
القانون ٣٤ لسنة ١٩٥٥ وما بعدها  
وبالمخالفلة لأحكام القرار الوزاري  
رقم ٢٢٠ لسنة ١٩٧٦ الصادر بشان  
القواعد الاساسية للرقابة على  
المصنفات الفنية بالاهمال الحسيم  
في مقتضيات وظيفته . والعمل  
والمساعدة على ترويج وعرض

## هواش الوثيقة رقم ٧

فوفد المصريين بأنهم صيغت لهم بيات على لسان مخرج الفيلم، ولم يأت على لسان البطل الذي يتعاطف معه، ولكنه ورد على لسان القائد العسكري، في سياق اعتراضه على مشاركة رام في الثورة، وهو رأي من المنطق أن يصدر عن شخص في مثل مكان ، فالحacam - وخاصة العسكريون منهم - ينظرون عادة إلى الشعوب باعتبارهم مجموعة من الصيغ . ومؤاخذة الكاتب الروائي على حوار ورد على لسان أحد أبطاله دليل على تدني مستوى فهم الأعمال الأدبية ، فالحوار يعبر عن شخصية الذي ينطوي لا عن المؤلف.

ويلف النظر في عريضة الداعوى إصرار المدعى على اعتبار يوسف شاهين هو "أميهاه" ومحاسبته على كل كلمة يقولها ، وهو ما يتضح في ثورته العنيفة على محاولة "أميهاه" السخرية من رام بسبب رفضه لراوية دسمهيت ، فاتهم يوسف شاهين - لا "أميهاه" - بالإساءة للنبي يوسف ، وبصرف النظر عن أن رام ليس صلي الله عليه وسلم بأنه ساحر ولم يقل أحد أن ذلك لا يغير عن رأى الخالق في أنيابه!

(٢٩) النظر إلى ملوك مصر منذ مصر الفراعنة إلى اليوم، باعتبارهم رمزاً لها ، واعتبار نقدم إهانة لمصريين ، بصرف النظر عما إذا كان ذلك ما ي قوله الفيلم أم لا ، أمر يلف النظر إلى الطريقة التي يفكر بها أصحاب الداعوى . وطبقاً لهذه الرؤية تجوز مصادرة كل فيلم يتعرض للملك فاروق أو لأسرة محمد على أو ينقد أي حاكم قديم أو معاصر أو قادم ، ويتجوّب مصادرة كل كتب تاريخ مصر الوسيط التي ينذر أن نجد فيها سطراً يدعي حكام مصر . والخلط بين الشعب وحكامه - فضلاً عن الانحياز المسبق - هو الذي جعل المدعى يتوجه إلى أن الفيلم يظهر المصريين كشعب ثائر على حكامه وعلى كهنتهم ، بسبب ما يعانون من مظالم ، وينسى أنه لا يجوز له أن يدافع عن الفراعنة ، استناداً إلى النظرة القرآنية التي تزدريهم باعتبارهم من عبدة الأوثان . وال فكرة بجعلها فكرة فاشية ذاتية.

(٣٠) مصدر القرار رقم ٢٢٠ لسنة ١٩٧٦ المشار إليه في ٢٨ إبريل ١٩٧٦ في عهد توقيع الدكتور جمال العطيفي في لشنون وزارة الثقافة وتنص المادة الثانية منه، على عدم

عرض أجنبية لحمل الفيلم للجنسية المصرية مما يسيء لسمعة مصر ويرجع للأفكار العنصرية والمعرضة بالأديان .. وفي سبيل ذلك أيضاً يقوم سياسته بعدم التصريح بتصدير الفيلم المصري الجنسيـةـ . للأسف الشديدـ إلى خارج أرض الوطنـ أي إلى بلد عربـيـ أو أجنبـيـ حرـصـاـ علىـ سـمعـةـ مصرـ وكـيانـ وـقيـمـ ومـكانـةـ شـعبـ مصرـ .

وكان اختصاص السيد الاستاذ المعلن إليه السادس (وزير الثقافة) بصفته الرئيس الأعلى للمعلن إليه الخامس، ليتصدر الحكم في مواجهة سياسته وليقم بما تقتضيه واجبات مسؤوليته نحو جميع ماذكر سلفـ .

لذلكـ

أنا المحضر سالف الذكر قد انتقلت وأعلنت كل من المعلن اليـهم بصـورـةـ منـ هـذـاـ وـكـلـتـهـمـ الحـضـورـ أـمـامـ مـحـكـمةـ الـقـاهـرةـ للأمور المستعجلة الدائرة(٦) وذلك يوم الثلاثاء الموافق ١٠/٥/١٩٩٤ الساعة الثامنة صباحاً وما بعدها ليسـمعـ المـعلنـ إـلـيـهمـ بصـفـةـ عـاجـلـةـ فيـ مـادـةـ مـسـتـعـجلـةـ بـوقـفـ وـمـنـعـ عـرـضـ الفـيلـمـ العـرـبـيـ (ـالـمـهـاجـرـ)ـ معـ الحـكـمـ بـالـتـحـفـظـ عـلـىـ جـمـيعـ أـشـرـطـةـ وـنـسـخـ الفـيلـمـ معـ منـ تـصـيـرـهـ إـلـىـ خـارـجـ الـبـلـادـ لـخـطـورـهـ ذـلـكـ كـلـهـ معـ إـلـزـامـ المـعلنـ إـلـيـهمـ بـالـمـصـرـوـفـاتـ وـمـقـابـلـ اـنـعـابـ الـمـحـامـةـ وـشـمـولـ الـحـكـمـ بـالـنـفـادـ الـمـعـجلـ وـبـلـاـ كـفـالـةـ .ـ وـلـاجـلـ الـعـلـمـ تـرـكـ لـهـماـ صـورـةـ منـ هـذـهـ العـرـيفـةـ .ـ

الوثيقة رقم ٨:

# ملاحظات يوسف شاهين على عريضة الدعوى



صفية العمري

١- صياغة جميع عقود شركة أفلام مصر العالمية منذ أكثر من عشر سنوات سواء في الأفلام التي يحققها «شاهين» أو تلك التي ينتجها لغيره من المخرجين تتضمن هذا البند البسيط النابع من أن أي إنسان يحترم نفسه ويحترم عمله لا يدعو الصحافة لمشاهدته وهو يعمل وإنما يدعوها لمشاهدة العمل عند اكتماله. (الطيب، المحامي، الطباخ...) وعموماً صورت معظم مشاهد هذا الفيلم في أماكن نائية وكان ذلك حرصاً على جمال الصورة وليس هرباً من أحد.

يبعدونا التناقض الرئيسي الذي يقع فيه المذكور ( محمد أبو الفيض ) هو سيطرة فكرة على ذهنـه وهي أن فيلم «المهاجر» هو قصة سيدنا يوسف، فإذا جاءت الأحداث شبيهة للقصة، اعتبرها برهان على استهانتنا بالحظر لأنفروض على ظهور الانبياء في الأعمال الدرامية وإذا جاءت مخالفـة للقصة، اعتـبر ذلك كـفراً وتجـديـفاً، وهذه الفكرة المسـيـطـرة عليهـ هي التي تجعلـنا نـقـاشـتهـ شـيـهـ مـسـتـحـدـلـةـ لـسـبـبـ بـسـطـ وـهـ وـإـنـهـ تـفـقـدـ لـأـيـ نوعـ منـ الـمـنـطـقـ ولاـيـ نوعـ منـ الـأـنـسـاقـ معـ نـفـسـهـ.

هـذاـ التـناـقـشـ هوـ ماـ يـجـعـلـ أـبـوـ الفـيـضـ يـصـوـرـ عـمـلـيـةـ تـحـقـيقـ الـفـيلـمـ كـمـاـ لـوـ كـانـتـ عـلـيـةـ يـمـكـنـ تـحـقـيقـهـ فـىـ بـلـائـنـاـ فـىـ الـخـفـاعـ:

صـ٢ـ مـنـ سـيـاجـتـهـ «يـقـولـ قـامـ (يـ). شـاهـينـ (يـتـصـوـرـ الـفـيلـمـ فـىـ تـكـتمـ شـهـيدـ مـانـعـ أـيـةـ أـحـادـيـثـ صـحـفـيـةـ مـشـدـدـاـ عـلـىـ جـمـيعـ الـمـمـثـلـيـنـ الـذـيـنـ اـسـتـعـانـ بـهـمـ وـكـلـ مـنـ عـلـمـ مـعـهـ فـىـ الـفـيلـمـ بـعـدـ الـادـلـاءـ بـأـيـةـ أـحـادـيـثـ صـحـفـيـةـ.. إـلـخـ»

المقصود بالطبع هنا أن «شاهين»، كان يخطط سراً لفيلمه الذي يشير إليه في مكان آخر من هلوساته بال«جريمة». ومن المقيد هنا توضيح أمرتين:

## هوما من الوثيقة

٧ رقم

جواز الترخيص بعرض أو إنتاج أو الإعلان عن أي مصنف من المصنفات الفنية، إذا تضمن بوجه خاص ٢٠٠ حالة، منها الدعوات الالحادية والتعریض بالأدیان السماوية والعقائد الدينية، وتحبیة أعمال الشعوذة، واظهار صورة الرسول صلى الله عليه وسلم صراحة أو رمزاً، أو صورة أحد من الخلفاء الراشدين وأهل البيت صراحة أو رمزاً، والعشرة المبشرين بالجنة أو سعاع أصواتهم، كذلك إظهار صورة السيد المسيح، أو صور الأنبياء عموماً، على أن يراعي في كل ذلك الرجوع إلى الجهات الدينية المختصة، وأداء الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وجميع ما تتضمنه الكتب السماوية أداء غير سليم أو عدم مراعاة أصول التلاوة أو عدم مراعاة تقديم الشعائر الدينية على وجهها الصحيح، ويحظر القرار عرض مراسم الجنائز أو دفن الموتى بما يتعارض مع جلال الموت. ويقول حمدى سرور إن هذه البنود الأربع قد أدرجت في اللائحة التنفيذية لقانون الرقابة، بعد تعديله في عام ١٩٩٢ ، وأن البنود التالية من المادة وبقية نصوص القرار قد الغيت، وتضمن هذه البنود تشكيلا نادرة من المحظوظات الرقاية لو كانت قد طبقت لأوقفت

عليها ختم الجمهورية والفيلم موجود ويعرض ومصرح من قبل الرقابة . وبالتالي تنتهي منطقية ما يشيره «أبو الفيلم» من تكتم أحبط بتحقيق الفيلم.

يبني السيد أبو الفيلم كل مناظرته على تصور غريب عن المتفرج وعن العلاقة بين المخرج والمترفرج. التصور هو أن المتفرج المصري أمي سينيا وإن يوسف شاهين يستغل ذلك لسرد قصة النبي يوسف على ذلك المتفرج دون أن يدرى الآخرين. الواقع أن «شاهين» لم يخف في أي مرحلة من مراحل الكتابة والتصوير والعرض أن قصة فيلم «المهاجر» تأخذ من شخصية النبي يوسف قدوة وستنتم منها قيم الإيمان بالله والثانية والوفاء والعرفة والرغبة في العلم كسبيل للنجاح في مواجهة القيم السائدة حالياً والتي تربط بين النجاح والفالهوة والخلخل عن البداء.

وبالنسبة للجمهور المصري الذي يفهمنا السيد أبو الفيلم باحتقاره ، فلا نظنه يحتاج إلى مقدمة فرنسيّة أو عربية لتبيّن أن قصة «المهاجر» تأخذ من شخصية يوسف قدوة . ولنتحدث عن تلك البياجة «المختلفة» عن الديبايجية العربية: comme joseph,

٢- الأمر الثاني، والأهم هو أن الأفلام في مصر لا يصرح بالبلد في تصويرها إلا بعد أن يمر سيناريوج الفيلم الذي سيتم تصويره على الرقابة على المصنفات الفنية التي تبدى ملاحظاتها على السيناريوج وقراره في العديد من الأحيان إذا رأت فيه ما يتعارض مع قوانيتها . وفي حالة «المهاجر» قامت مشكورة بالموافقة على سيناريوج الفيلم يتم بعد ذلك عرض السيناريوج على وزارة الداخلية التي تعطى تصاريح التصوير من الزاوية الأمنية. أضاف إلى ذلك أن شيجاتيف الفيلم تم تحضيره في فرنسا، الأمر الذي ترتب عليه مرافقه رقيب معين من قبل الرقابة لكل لقطة يتم تصويرها وفي كل يوم من أيام التصوير للتأكد من أن ما يتم تصويره هو فعل السيناريوج الذي تمت الموافقة عليه وليس شيئاً آخر . ويقوم هذا الرقيب بالتوقيع على كل علبة شيجاتيف . يتم تصويرها ويقوم بوضع ختم بالشمع الأحمر عليها وعند ذلك يسمح بتصديرها (إلى فرنسا) لاتمام العمليات الفنية عليها بالخارج . وسيناريوج الفيلم الذي وافق على الرقابة موجود لدى الرقابة وكل صفحة منه

أغبياء كي ندسى اننا فى القرن العشرين وأن الثقافة منتشرة وأن اشخاص مثل السيد «أبو الفيض» قد يلمون بالفرنسية لما وضعاً أصلاً جملة بالفرنسية، ولكن يامكانت بكل سهولة استخدام اسم «يوسف» بدلًا من «رام» في الدوبلاج الفرنسي، ولكن الفرق الكبير- الذى لا يدركه السيد «أبو الفيض» بين عقلية السينمائى وبين عقليته هو - هو أن السينمائى يعمل فى العلن ولا يتمامر مع صغار الصحافيين كى يتشاروا أخبار قضاه فى الصحف قبل أن تصل المحاضر لأصحاب الشأن.

ناتى إلى إيحاء السيد أبو الفيض فى سياجته إلى أن الصحافة والرأى العام قد استنكروا الفيلم، الواقع هو أن النجاح الساحق للفيلم جماهيرياً وصحافياً - مصرىاً وعربياً - ليس خفيًا بل شديد العلنية والوضوح.

إى أن الرأى العام المثقف والشعبى لصالح الفيلم. (مرفق طبى الدوسيه الكامل بكل المقالات التى فى صالح الفيلم وضده) ويتضاعف هنا مقارنة بسيطة بينها من ناحية الكم والكيف أن ما يوحى به السيد «أبو الفيض» مغرض وفيه شبهة محاولة فرض وصایة على المثقفين المصريين كلهم أو صفهم بالجهل. ويختلط الأمر تماماً على السيد «أبو الفيض» عندما يتحدث عن وضوح دلالات الفيلم وبساطة حواره (ص ٢٠) من الغريبة ..... (١) وتجاهه الجماهيرى ويستخدم هذه الحجة المتعارضة تماماً مع كل ما سبقها من اتهامات

fils de jacob dans les livres saints, le jeune-RAM, en but a' l'hostilité de la nature et de la brutalité de sa tribu, quitta son PAYS pour l'Egypte des pharaons, a' la recherche du savoir et de la lumière. ce film est l'histoire de ce combat.

### والنص الحر فى للترجمة

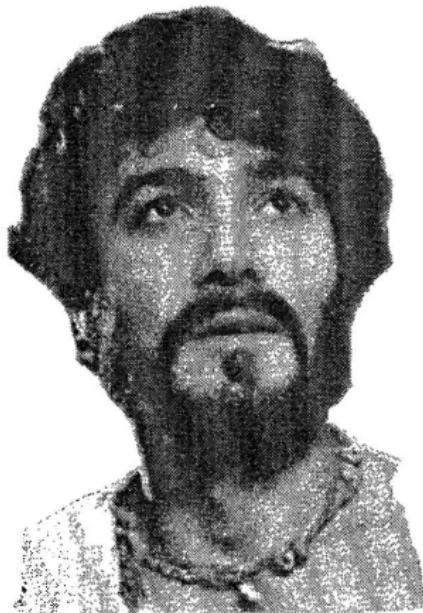
### العربية هو

مثيل يوسف، ابن يعقوب فى الكتب السماوية، يواجه الشاب رام ضراوة الطبيعة وقصوة أهل قبيلته، فيسافر إلى مصر الفرعونية بحثاً عن العلم وعن الذور. هذا الفيلم يحكي قصة هذا الصراع.

إى أن ما يقوله النص资料 الفرنسي تحديداً هو أن قصة هذا الفيلم ليست قصة النبي يوسف وذلك بالرغم من عدم وجود آية مhanier رقابية او بيئية في فرنساً تمنع التعرض لقصص الأنبياء . الفيلم ليس قصة النبي يوسف إذن ولكنه يقتدى بالتراث الدينى (الإنسانى) ليحكي قصة رام، أليس ذلك فى جوهره ما يقوله النص العربي عندما يتحدث عن رؤية خاصة مستلهمة من ثراث الإنسانية؟ ولو كانت بيتنا سيئة كما يقول ، وكذا

صناعة السينما تماماً..  
ومن بينها تبرير أعمال الرذيلة  
أو تصويرها على نحو يشجع  
على الحاكمة وتغييب عدصر  
الرذيلة في سياق الأحداث  
اكتفاء بالعقاب في النهاية.  
إظهار الجسم البشري عارياً  
والمشاهد الجنسية المشيرة  
والمناظر الخليعة ومشاهد  
الرقص، وعرض تعاطي  
الخمور والمخدرات والألعاب  
القامار واليانصيب باعتبارها  
أشياء مالوفة أو مستحسنة  
وعدم مراعاة قدسيّة الزواج  
والقيم الثالثية للعائلة أو عرض  
مشاهد تتنافى مع احترام  
الوالدين ، أو إضفاء هالة من  
البطولة على الجرميين ،  
وعرض الاتجار بوصفه حلاً  
معقولاً والتعريض بدولة  
أجنبية أو شعب تربطه علاقة  
صداقة بالدولة... إلخ.

(٢١) تنص المادة الأولى من  
القانون رقم ٤٢٠ لسنة  
١٩٥٥، المعدل بالقانون رقم  
٣٨ لسنة ١٩٩٢، على ما يلي:  
تفضي للرقابة للصنفات  
السمعية، والسمعية البصرية،  
سواء كان أداؤها مباشرًا، أو  
كان مشتبة أو مسجّلة على  
أشرتة أو أسطوانات . أو أي  
وسيلة من وسائل التقنية  
الأخرى، وذلك بقصد حماية  
النظام العام والأدب ومصالح  
الدولة العليا.  
(٢٢) تنص المادة ٩ من القانون  
الذكور على ما يلي «يجوز  
للسلطة القائمة على الرقابة



خالد النبوى « رام »  
بالفهم ووض والتورية  
والإسقاطات ، لكي يبرهن  
على « مؤامرة » أخرى  
صورها له عقله السقيم.  
ولكننا سنعود إلى ذلك قى  
حينه .

سمات وتفاصيل من  
حياة الشخصيات الواردة  
بالكتب السماوية لتقديم  
قدوة للمفترج؟ وعندما  
يرد في القرآن أن القصة  
موضوع الجدل هذا هي  
أجمل القصص لا يصح  
بل ويجبـ على صانعي  
القصص والدراما أن  
يرجعوا إليها كقدوة

القضية التي لا يختلف  
عليها أحد هي أنه لا يصح  
إظهار الأنبياء في  
الأعمال الدرامية. ولكن  
القضية هنا هي: هل لا  
يصح أيضًا استلهام

ركوبه البحر للوصول لمصر، انه يأتي من شبه الجزيرة العربية)

رابعاً: «رام» يعلم بعض قواعد الفلك والجغرافيا والتزاعة واللغة المصرية على يد معلمه بشير.

خامساً: «رام» يذهب باختياره لمصر بحثاً عن العلم سادساً: «رام» يعود إلى قبيلته في نهاية الفيلم تالقاً إليهم ما ثعلمه في مصر.

سابعاً: طوال تواجه «رام» في مصر يتوق للرجوع إلى أهله بعلمه.

ثامناً: في مصر أحب «سميهيت» ولكنه قاوم هذا الحب ونجح في ذلك وقام للرجل الذي فتح له أبواب العلم وإيماناً منه بأن الرجولة الحقة ليست في إنعدام الرغبة والمشاعر وإنما في عدم الانسياق لها كالحيوانات.

تاسعاً: يتزوج «رام» من مصرية هاتي ويعود بها إلى طناي. ويتزوجها كعدد كبير من الناس الطبيعيين - بعد أن أحبها واحتتها.

عاشرأ: «رام» لا يتنبأ ولا يفسر الأحلام ولكنه يحاول تفسير الطبيعة بشكل علمي ليسوضها وليسقيده منها. وهناك فقرة مذهلة في ص.٨ من عريضته يعتبر فيها «ابو الفيد» استحابة الله لصلة رام الذي يطلب من سبحانه نزول المطر، دليلاً على النبوة. كما لو

ليستخدمونها كمثل أعلى مما ينبغي أن تكون القصة عليه أو الدراما؟

ولم تأتنا القدوة من قصص الأنبياء ومن أخلاقهم مع مراعاتنالعدم التعرض لشخصهم فأين يريد منها السيد أبو الفيد استقاء أبطالنا؟ من الرجال والفهلوين والمتاجرين باسم الدين؟

لقد كان قرارنا بالاقتداء بقصة يوسف بدلًا من محاولة نقلها كما هي للشاشة. وكل هذه الأمور معروفة ومكتوبة على صفحات الجرائد والمجلات المصرية. وليست سراً على أحد كما يحاول السيد «ابو الفيد» تصوير الأمر. وببدأ العمل على شخصية رام وتحديداً البحث عن اوجه الاختلاف بينها وبين شخصية يوسف.

أولاً: «رام» ليسنبياً

ثانياً: آدم ليسنبياً.  
إنه مجرد أب ورئيس قبيلة يفضل أحد ابنائه على الآخرين.

ثالثاً: «رام» والده «آدم» يؤمنان بالله وسط قبيلة موغلة في التخلف والوثنية تسكن أرض طناي الأسطورية (راجع فرانسيسوا ماسيبيرو الذي يحكى عن تلك الأرض في شرق مصر التي كان ينتقى إليها المصريون المغضوب عليهم سيسايسيا) وهو ليس كعنانينا في الفيلم، أي ليس إسرائيلياً والأرجح من واقع

أن تسحب بقرار مسبب الترخيص السابق إصداره في أي وقت إذا طرأ طروف جديدة تستدعي ذلك ومنها في هذه الحالة إعادة الترخيص بالمنصب بعد إجراء ما تراه من حذف أو إضافة أو تعديل دون تحصيل رسوم.

## القوميون المتعصبون هاجموا

### الفيلم انطلاقاً من رؤية خاطئة

#### تختلط بين

#### بني إسرائيل والصهيونية

الشخصية الغلبة في كيفية معالجتنا للمشاهد وهي أراء لا تهمنا في شيع وكلما ازدادت الفروق كلما تبين لأن إنسان موضوعي أن رام إنسان عادى وليس نبياً وإن رغبتنا في سرد قصة إنسان عادى لا يحيط بـاي شكل من الأشكال من قدر القدوة التي استهمنا منها الموضوع ولكن يزيد من قدرها.

وعندما يشعر «أبو الفيل» بهشاشة منطقه وضعف حجته فإنه يلجأ إلى هلوسة عرقية عنصرية تحاول تصوير الفيلم وكأنه جزء من مؤامرة « الأجنبية » للحط من قدر المصريين ، فينسى كل ثورته على « جرم » تصوير قبيلة « آدم » و« رام » على أنهم مجموعة من الوثنين والمتخلفين الذين لا تحركهم إلا الأحقد والرغبات البينية (ص ١٥ من

كانت أى بيانه من البيانات تنص على أن سياحانه لا يستجيب إلا لصلوات الأنبياء .

وقبلها يسوق «برهان» آخر لنونة الشخصية مستنداً إلى جملة : مدوخين نفسكوا ليه، مع إنه مايفيش غير إله واحد» وكان الشفافية والروحانية لا تسمح باكتشاف وجوده الخالق ، مع أن التاريخ ملي بامثلة الإيمان الفطري البسيط السابق على الأنبياء

ويمكن أن تمتد هذه القامة إلى مالا نهاية حول الفرق بين فيلم «المهاجر» وبين قصة سيدنا يوسف ، عليه السلام بل ويمكن إضافة إليها النقاط التي يثيرها «أبو الفيل» ، بعد أن تمحى منها الالفاظ النابية واللئاف الذى يقع تحت طائلة القانون وارائه

# يوسف شاهين:

## أتعامل مع الممول

### الأجنبي بندية ولا يستطيع

#### أحد أن يفرض على شيئاً

المحاكم والبارانويا والعنصرية (وهل نقول الطائفية أم ستصفووننا بالبارانويا؟) تصل إلى ذروتها عندما يقرر السيد «أبو الفيوض» أن الاستاذ «جبرائيل خوري» وهو المصري أباً عن جد أجنبى! إننا نفهم الآتى من كل هذه الهرولسات إنطلاقاً من يقيننا أن البيانات السماوية لا يمكن أن يلحق بها خطروان مصر قادرة دائمًا على التغلب على كل المخاطر: الخطر الحقيقي الذي يمثله فيلم مثل «المهاجر» هو أنه يهدى أشخاص مثل السيد أبو الفيوض، أشخاص يكرهون الحياة والعلم وكل القيم النبيلة التي يدعو إليها هذا الفيلم. إنهم أشخاص يحلمون بالسلطة وبالشهرة ويعرفون أن وصولهم لذلك لن يكون إلا على حثة كل عقل متور ومحكر في هذا البلد..... ولكن هيهات!!

عريضته)، ويحاول الأحياء بان الشخصيات المصرية المصورة في الفيلم كلها سلبية، من الشواذ والعاجزين جنسياً. ونحن لا نعرف من أين أتى بالشواذ ولا يوجد في الفيلم إلا شخص واحد عاجز جنسياً وهو أميهار زوج سيمهيت الذي لا يمكن اعتباره بائى شكل من الأشكال «سلبية»، حيث أنه من أجمل شخصيات الفيلم وأكثرها ثراء وحرزاً ورقه.

ثلاث شخصيات فقط هي التي يمكن اعتبارها سلبية في الفيلم: «هوري»، كاهن أصون المتغطش للسلطة، وتأمين الذي يدعى التورية ولا يهدف إلا للسلطة، والفنان الذي يبيع فنه وموهنته للسلطة.

ماذا يفعل أبو الفيوض بالآتى: «هاتهى» و«ميرى» و«هوري» و«أوزير» و«اختافون» و«أمنحتب» والعلماء في بيت العلم والملكة تى وسائر شخصيات الفيلم؟ ويسقط «أبو الفيوض» من ديباجته التي قرر فيها أن الفيلم لابد وأن يكون جزء من مؤامرة صهيونية ضد مصر وتحديداً في تفسيره لجملة: «ح نخليلها جنة» (ص ٢١) أن «رام» يسافر إلى الأرض الصحراوية بصحبة «أوزير» و«هوري» ويلحق بهم بعد ذلك «ميرى» هو «هاتهى»، وأنه من الممكن أن يكون المقصود بجملة «حاولوا يذموعها» ١٠ مرات وفشلوا ١٥ مرة، أن تخضير الصحراء أمر شديد الصعوبة كما نعرف كلنا وليس أن المصريين تحديداً فشلوا في زراعتها، ولكن الإحساس بالاضطهاد مرض نفسى معروف علاجه عند الأطباء وليس فى قاعات

هوا مش الوثيقة

۸۷

# صاغ هذه الوثيقة المخرج «يسري نصر الله» والفنان «خالد يوسف»، من معاونى «يوسف شاهين» المقربين إليه، وقد شارك ثالثياتهما في كتابة سيناريو الفيلم، كما كان مساعداً للمخرج بعد اجتماع ضم الثلاثة، ناقشوا فيه عريضة الدعوى، وكان الهدف من الذكرة، تزويد الدفاع عن الفيلم، بوجهة نظر صانعه فيما نسبته إليه عريضة الدعوى، و العنوان الأصلي للوثيقة هو «ملاحظات علي الدعوى المرفوعة علينا من قبل محمود أبو الفيض».

- (١) تحيل الوثيقة إلى فقرات وصفحات بعضها من أصل عريضة الدعوى (الوثيقة رقم ٧)، ولأننا لم نحتفظ بترقيم صفحات الأصل عند النشر، ففسوف نلخص ما يرد عليه يوسف شاهين من فقراته، في حالة عدم تحديده لها.
- (٢) التي يشير إليها هنا، هي التي تتضمن أجزاءً المعنون في العريضة بـ «عن المضمون السياسي للفيلم» الذي يتم الفيلم بالصهيونية وقد علقنا عليه في الهاامش رقم (٢٥) من الوثيقة رقم (٧).

(٢) راجع تعليقنا على ذلك

(٢) راجع تعلییقنا على ذلك

یوسف ادیب شاہین:

ولد في ٢٥ يناير ١٩٢٦  
بمحافظة الإسكندرية.  
لأب كان يعمل محامياً.  
درس في كلية فيكتوريا  
بالإسكندرية. حصل على  
ماجستير دراما وفنون  
مسرحية من معهد  
باسادينا وجامعة بركلوي  
كالifornia بالولايات

المتحدة الأمريكية . عضو  
لجنة العليا لليونسكو للدفاع عن حقوق الفنان . واللجنة  
العليا للدول المتحدثة باللغة الفرنسية . مثل مصر في كافة  
المهرجانات السينمائية الكلية . شارك في المؤتمرات  
الثقافية التي عقدت في السوربون والمؤتمرون الثقافي في  
موسكو، ومؤتمر اليونسكو في بجربا الخاص بتطوير  
التعليم السينمائي ومؤتمر واشنطن للقرارات الأساسية  
ال الخاصة بمصر المعاصرة . حصل على العديد من  
الأوسمة والنياشين منها: وسام الاستحقاق للفنون من  
مصر (١٩٦٤) وسام قائد الدرجة الأولى للفنون والأداب  
من فرنسا (١٩٨٧) ووسام للفنون والأداب من تونس ،  
درجة .  
فارس (١٩٧٠) ثم بدرجة "قائد" (١٩٨٨). وحصل على  
جوائز لجنة التحكيم الخاصة . بمهرجان برلين (١٩٧٨)  
والذى الفوضى برلين (١٩٨٧) عن فيلم إسكندرية ليه  
وجائزة الدولة التقديرية في الفنون من مصر (١٩٩٤).  
١٢٩- جائزة عالية في الإخراج والتشخيص . أخرج  
فيلماً، أولها "بابا أمين" (١٩٥١) وأخرها "المهاجر"  
(١٩٩٤) - (المصدر: الموسوعة المصرية للشخصيات  
المصرية البارزة بتصرف - الهيئة العامة للاستعلامات .  
القاهرة) (١٩٩٢).

## هواش الوثيقة

رقم

أخلاقية بشرية هي الوفاء لسيده بينما رفض النبي يوسف مراودة زوجة الفرعون له بعد أن رأى برهان ربه ورام قد انغمس في المصارع السياسي والذهبى آنذاك بين المؤمنين بالألومنية والتابعين إلى الإلحادية ودخل السجن بسبب ذلك وخرج منه ليتفى إلى مكان بعيد يقظ باستزاعه مع أستاذه وزوجته شقيقها وهو أمر لا صلة له بقصة النبي يوسف ورام لم يشرع في مواجهة الجماعة إلا بعد حدوثها فعلاً بعكس النبي الذي ألهه ربه التنبؤ بها فتوقعها قبل أن تقع فعينه الفرعون أميناً على خزائن الأرض بينما لم يأخذ رام مكانته في مصر إلا بسبب الانقلاب المذهبى والسياسي الذى انتهى باستبدال الألومنية بالإلحادية وعلى بعكس النبي يوسف الذى ظل بمصر ومات بها فإن رام قد عاد إلى أهله لكي يعلمهم ما تعلم في مصر.

(راجع يوسف شاهين - "عودة المهاجر بين الدين والفن والحرية" - الأهرام - ١٩٩٥/٢/٢٠)

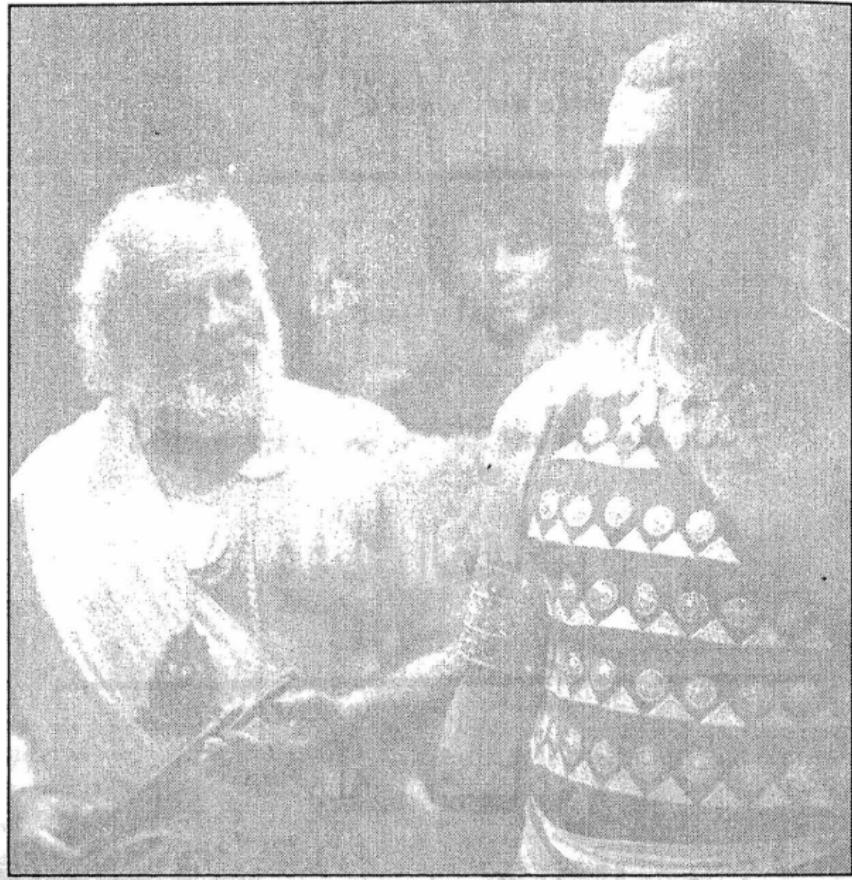
(٤) لفتنا النظر في تعليقاتنا على عريضة الدعوى، إلى أن كثيراً مما أورده أصحابها، يصلح للتليل على عكس ما يستنتاجه منه، ويؤكد أن "رام" ليس "يوسف"؛ راجع تعليقاتنا في الهواش أرقام (١٠)، (١١)، (٢٠)، (٢٢)، على الوثيقة رقم (٧).

و الوثيقة غير مؤرخة ، وقد افترضنا أن تاريخها يقع بين تاريخ عريضة الدعوى ، وتاريخ انعقاد أول جلسة

في هاشم رقم (١٢) من الوثيقة السابقة.

(٣) لخص "يوسف شاهين" الفروق بين الرواية القرآنية لسيرة النبي يوسف ، وروايته لسيرته "رام" في رده على مقال "فهمي هويدى" السابق الإشارة إليه، فقال:

"والاختلاف بين سيرة النبي يوسف وسيرة الفتى رام ليس اختلافاً شكلياً يقتصر فحسب على الأسماء لكنه اختلاف جذري يشمل الزمان الذي عاش فيه كل منهما والمكان الذي هاجر منه كل منهما والأحداث التي كان كل منهما بطلها والشخصيات التي كان كل منهما طرفاً في علاقة معها فقد عاش رام في زمن جاء بعد الزمن الذي عاش فيه النبي يوسف باربعة قرون وقدم إلى طيبة من بلد يقع في شرقها هي هناي بعكس النبي يوسف الذي جاء من الشمال ورام شاب جاهل جاء إلى مصر يارداته وتحقيقاً لطموحه في أن يتعلم الزراعة وتعلمها بالفعل على يد عالم مصرى بينما جاءها النبي يوسف مصداقاً لرؤيا إلهية وقد علمه ربه تأويل الأحابيث وكان هو الذي علم المصريين الاقتصاد بعد أن ألهه ربه تفسير رؤيا الفرعون فادخر من غلال السنوات السبع السمان ما كفى لقائد جيوش الفرعون بينما يعيش النبي يوسف للفرعون نفسه ورام رفض مراودة امرأة سيده خضوعاً لقيمة



·أميهاه· - محمود حميدة- قائد الجيش، الذي تبني «رام» وعلمه... أصرت عريضة الدعوى على محاسبة يوسف شاهين، على كل جمله وردت على لسانه في الفيلم، فإذا قال أن المصريين «صقبح»، فمعنى ذلك أن يوسف شاهين يشتم المصريين، وإذا قال لرام أنه رفض مراودة سيمهيت لأنه عبيط ومش راجل كان معنى ذلك أن يوسف شاهين يتجرأ على مقام النبي يوسف..

## في الأعداد القادمة

---

القسم الثاني من  
ملف محاكمه (يوسف شاهين)  
وفيلم (المهاجر)

---

ملف خاص  
عن مئوية الشيخ  
أمين الخولي

# جريدة الكاتب والسوق الثقافية

د. نادية هومت

يجذب الانتصارات والانتصارات، عادة مجموعات شتى، أما الهرائهم فلا تستيقى منها إلا القليل يلجم المنتصرون، أياًًضاً الضعفاء والاشرار، لذلك نفاجأ اليوم بعرض عجيب من الانهيازات الفكرية والأخلاقية بعد اسقاط المعسكر الاشتراكي وركود حركة التحرر.

نشهد في هذه الأيام الحرجة نقل الاشخاص من خانات ومواقع الى أخرى، ونكتشف المكبوتون، نحن في مرد ضيق على حدود قربين من الزمان، مضى أحدهما محملاً بمجد حركة التحرر الوطني، وبتجربة أول نظام اشتراكي وانتصاراته العسكرية والاجتماعية والثقافية وتراث ثقافي سماته الرئيسية احترام الانسان وتقديس الوطن، في ذلك الزمن الماضي كان كبار كتاب العالم متصلين بتلك المنظومة العالمية، وكان الكتاب

لا يتحدى العالم ذو القطب الواحد الأنظمة السياسية والمنظمات والأحزاب، فقط، بل يتحدى المثقف نفسه، أفقه، تمسكه، طباعه، وحسه، فالاليوم لا توجد مؤسسات القطب الآخر التي يمكن ان تسند المثقف الوطني في العالم الثالث بمنظومات من الأفكار والمعلومات، المؤسسات التي كانت مركزاً نقافياً عالياً نشيطاً، يقدم الفرصة لتفقي العالم الثالث بمهر جاناته ومؤتمراته الأدبية ولقاءاته الفنية، وبالتبادل الثقافي وكانت الكفة التي تقابل الجوانز العالمية والمغريات الغربية، ولعل ذلك النقل العالمي الثقافي وامكانياته الملموسة اخفت تقدير الاجتهداد الفكري المحلي الوطني واسترت هشاشة المثقفين الذين دفعتهم موجة الأمس الى صدر الشرائح الثقافية وقصرها عن فروض الثقافة والابداع، انتهى ذلك الزمن العالمي الذي تفتحت فيه حركة التحرر الوطني ازمن الانتصارات التي حف بها المشدون.

العرب ، كتاب العالم الثالث يسكنون الى تلك القمم ، ويجتمعون معها في قياد أبي واكب حركة التحرر دون ان يهملوا ثامل الشكل الفني الغربي .

هدمت المنظومة التي اسس عليها ذلك الزمن و وضع للعالم ذو القطب الواحد المثقفين كانهم امام افكار ذات قيمة واحدة . جرف الززال المعايير التي يقياس بها السلوك والفن والسياسة بين الرايات التي خفت حيث تدق تحليل الاحداث او الاجهاز على القطب الماضي ، خفت راية \*

حرية الرأي \* و حقوق الانسان "الساحرة" ، كانها رايات خانتها الاشتراكية وحركة التحرر وحملها الغرب ، وبدت حرية الرأي دون صلة بطبقية او شعب ، دون شروطها في لائحة حقوق الانسان ، وأخفى ذلك جوهر المسراع الانساني بين الانغياء والفقراء ، بين المحتلين وأهل البلاد ، بين الجنوب والشمال لذلك سهل نقل المعركة الفكرية بعد اسقاط الاشتراكية الى الحرب على العرب والاسلام \*

لكن الصياغة الثقافية والاعلامية التي نعيشها لانستطيع ان تخفي الحقيقة التي نعيشها: انت

كذلك ثمن هجرة المفكرين العرب الى جرائد الغربية ومجلاتها بحثاً عن الفرصة المتكافئة ، والدخل المناسب ، وعن نسمة الهواء ، وهرباً من الغبن ، وستدفع بعض المنظمات ايضاً ثمن وهبها يوم رفعت من لا يستحق الرفع من الكتاب .

يتکافئ علينا البر والبحر : التقسيم ، الزمن الضائع ، السند المنهار ، وما استبنت من رموز ثقافية معروفة تركت "التحرير" وهرعت الى "السلام" لكن الزمن لايسجن في مصر . الزمن فرس جامح يفك قيوده وينطلق في قوانينه . لذلك تقول الصدارة المريحة في مساحة الثقافة العربية ، وحلمهم بالجد "ال العالمي" :

في هذه المعطيات المحلية والعالمية حضر ادونيس غربناطة ، ومنها كسب المصالات التي لامت اتحاد الكتاب على قصبه . ومنها الانتباس في مفهوم حرية الرأي الذي صوره ضحية قرار اداري ومع ذلك يمكن ان تناقش مسألة ادونيس في جانبين : جانب المفاهيم ، وجانب حرية الرأي .

بدا ادونيس بفضله من اتحاد الكتاب ضحية كبيرة من ضحايا حرية الرأي . تطاول اتحاد الكتاب العام ، واتحاد الكتاب العرب في

في زمن اقتسام العالم بين المنتصرين ، واسرائيل غرسة أولئك المنتصرين وان غزو العالم لم يعد غزو الارض والثروة والسوق فقط ، بل اقتحام الروح ، دراسة الحروب الصليبية ، صدام الشرق والغرب الكبير بینت ان الغزو الذي يحاصر نفسه في مستوطنات لامستقبل له مهما طال الزمان ، لذلك يتتصدر تغيير المناهج المدرسية شروط التطبيع ولذلك واكبته ندوة غربناطة اتفاقية اريحا - غزه ، فبایة ارض ثقافية سيصطدم ذلك؟

سيصطدم التطبيع بهوية ترفضه ، لكننا سننسد الان بيونتنا : اهمال المثقفين ، او الحذر منهم ، او استنبات بعضهم او تدليل المهاش منهم ، او مد الامكانيات لغير الكفوء منهم . فهولاء المدللون المستبطنون الموهومون بورثتهم الثقافي لن يتبيّنوا موطئ الخطوة حيث تتعدّد المعطيات ، وإن يكونوا قادرين على المبادرة الصحيحة ، وإن يتحملوا الاغراء الجيد ، وسيهرونون تحت راية "حرية الرأي" . الشفاعة الى تحرير المقامات بالعدو ، ولا بدّهشنا ان يجمعوا بين ابطال مؤلفاتهم اسرائيليين وعرباً في جو سلام اسطوري ، وسندفع

يحيط الرأي مهمما طار حرا ، على أرض ، فعلى آية أرض حطت أراء ادونيس ؟ لم تخط ندوة غربنطة نفسها في المشروع الإسرائيلي ؟ كانت ندوة غربنطة ذات هدف محدد ، هو اعلان موقف ثقافي في مواصفات السلام الإسرائيلي وعرض كوكبة من كبار الكتاب العرب انتقلت من محلية الحقوق العربية الى عالمية مشروع الشرق الأوسط الذي أسس على وضع القوي الراهنة ، فكان الضحور نفسه مداما ، مهما كان لون رأية الجهة الداعية إليه . وكان يعني ضفتا على الأطراف العربية التي ساiza زال ترفض شروط السلام الإسرائيلي . وسترة تخفى الواقع الذي تمارس فيه إسرائيل القصف اليومي في جنوب لبنان ، والمجازر في الأرض المحتلة . ندوة غربنطة نفسها مدام ، لأنه الغطاء الثقافي لاتفاقية غزّة - أريحا ، الخرق الذي ل سابق له بعد اعتراض الفلسطينيين بأنهم سكان وبيان المحتلين المستوطنين أصحاب حق تاريخي خرقاً فرغ كل مازل بالعرب من الخسائر لم يعترف الشارع العربي أو المثقف العربي بان إسرائيل شرعية . في تلك الندوة القى ادونيس

العرب إلا محاولة الدفاع عن النفس . وفي الخط نفسه سار اتحاد الكتاب العرب بفصله ادونيس ، ولم يفصله إلا بعد أكثر من سنة بعد ندوة غربنطة ، بان فيها جوهر اتفاقية غزّة - أريحا ، ومشروع بيريز الشرق أوسطي ، وجرت خلالها انهار من الدم العربي ا يثير أي قرار اداري ، عادة ، الرفض لأنه يذكر بحالات يكون فيها ظالما ، لكن هل كان فصل ادونيس قراراً ادارياً أم كان تصويباً في مؤتمر عام على ادانة اي كاتب يدعو الى التطبيع او يساهم فيه ؟ لم يحرم ادونيس من التعبير عن رأيه لم يظلم صالح وجال بعد غربنطة ولكن هل حرية الرأي دون حدود بدون معايير ؟ هل الخيانة مثلاً ونقل الأسرار للعدو ، وخرق الثوابت الوطنية واهانة الكرامة الوطنية تعبر مقبولاً عن حرية الرأي ؟ كل نشاط انساني يعبر عن رأي و موقف . كان احتلال فلسطين نفسه تعبراً عن رأي و موقف . كان احتلال فلسطين نفسه تعبراً عن رأي جماعي صهيوني ، وعن رأي غربي وكانت المقاومة العربية ، ومائزاً تعبيراً عن رأي جماعي .

سورية علي ادونيس الم ثنين مقالات الدفاع عنه انه اكبر من اتحاد الكتاب ولم يكن ادونيس في الواقع مهمتها بذلك الاتحاد او حاضراً فيه ، فمشروعه الشخصي يتجاوز اتحادات الكتاب العربية ، ومع ذلك دعوه موجهة الي ساحات الثقافة العربية ، وبهذه الدعوة ثقله ، ودعماً لها تصاع هالة المجد حول رأسه ويمنح الجوائز . في هذه الهوية المتزوجة أهميته ، لافي الكفاءة الأدبية ، فما أكثر المهوبيين من أصل عربي كتاباً وفناداً ، الذين يعيشون في الغرب ويشرون فيه مؤلفاتهم وسيكونون فصل ادونيس من الزينة التي تضاف الي زيادته في حرق الثوابت وتضاف الي جوازات المرور التي يحملها . فمن الضحية حقاً ، البلاد التي يجرها العالم الجديد الي المفاوضات ، ويوثقها باتفاقيات تهد إسرائيل الي العواصم العربية ، واسرائيل تمارس القتل يومياً وتعرض عسكراً واصوليتها التوراتية حتى خلال التوقيع على الاتفاقيات ؟ أم ادونيس الداعي الي سلام في مواصفات تلك الاتفاقيات ؟ طوال نصف قرن لم يمارس

كلمة بذاتها بالاعتراف ياسرائيل، لا كواقع سياسي مفروض، بل كحق شرعي أصيل. قال: «تنتمي إسرائيل جغرافيا إلى منطقة من العالم...» فهل يجهل هو الكاتب المتبحر في الاجتهدات اللغوية الفرق بين كلمة توجد وبين كلمة تنتمي؟ ومن الزمرة، هو الكاتب الحر المترفع على الاتحادات والمنظمات، بذلك الاعتراف؟ هل الرزمته به بدولة، أم قوة سياسية عربية ارسلته إلى هناك مقيداً بالاسلام؟ تساعد أدونيس في كلمته: «هل ستعطى إسرائيل اليهودية بعد شفافي يتطابق مع انتماصها الجغرافي ومع خصائص التمازج والتنوع في ثقافة المنطقة التي تنتمي إليها» فكرر مرتين في فقرة واحدة انتماء إسرائيل إلى المنطقة ثم اقترح لها الطريق الذي يدمجها فيها: «رواجا مختلطًا، وتعلينا مفتواحاً وزيراً مسيحيًا أو مسلماً.. كما هو الشأن في المملكة المغربية». أي اسم دسه أدونيس بكلمات حضارية فالمستوطنون الذين ما يزالون يتذمرون على إسرائيل، مثل يهود بلد عربين، لم يوجد ولا يوجد أبداً مشروع استطيان صهيوني يلغى الوجود

ومن خارج. وسوف يظل المكتوب التاريخي في الذاكرين العربية واليهودية قوى الحضور وفعلاً. وتتمثل نواة هاتين الذاكرين في قبيليات دينية تقطوي على نظرة لا تقدر بالآخر إلا بوصفه غريباً، أو إلا إذا كان مستبعناً، نحن والإسرائيليون سواء في الذاكرة. المستوطنون الذين نظموا عصابات إرهابية وأحرقوا القرى العربية، وهجروا المدنيين العرب بالمجازر، ونسفوا مقهي في يافا، ورموا القنابل المشتعلة من أعلى الكرمل على حيفا، وقصصوا عواصم عربية بالقتال المحرمة، كالعرب الذين لم يتجاوزوا حتى اليوم الدفاع عن النفس في الذاكرة العربية هجرة مئات الآلاف من أهل فلسطين، تدمير أكثر من أربعين قرية عربية. تغيير هوية الأرض العربية، حرب حزيران، مجازر كفر قاسم ودير ياسين وقبية، مجرزة الحرم الإبراهيمي ومحنة المسجد الأقصى، وطرد المئات إلى مرج الزهور احتلال القدس وأراضي فلادلة بلاد عربية، رش عيون الجنود المصريين في سيناء بالمواد الكيمياوية، حصار بيروت، احتلال جنوب لبنان، تدمير القنيطرة، العربي لاتوجّد أبداً صهيونية تؤمن بأن قتل العرب ضرورة وواجب، وتمارس ذلكا إسرائيل التي لم توجد فيها المنطقة قبل نصف قرن، مخادة في المنطقة هي بلد كالمغرب (ولم لاطلب عضوية الجامعة العربية أذن) من ذلك يبدأ أدونيس جسر أكثر السياسيين تخاذلاً قبل أدونيس، على إعلان انتماء إسرائيل إلى المنطقة؟ أم قال بعض السياسيين العرب أنهم يعتزّون بواقع مفروض عليهم في الوقت الراهن وفي الموازين العالمية الراهنة؟

مشروع إسرائيل الراهن: الاندماج في المنطقة هرباً من مصير يشبه مصير المستوطنات الصهيونية. التسرب إلى النسيج الاقتصادي والجغرافي العربي. استثمار المياه والثروات والأموال والأسواق العربية وشبكة المواصلات والكهرباء. أدونيس المثقف، هو دليل إسرائيل الثقافي إلى ذلك الدمج فالسلام ليس اتفاقاً سياسياً في رأي أدونيس فالاتفاقات السياسية هشة إذا لم تؤسس على التمازج: دسيبيقي السلام، إذا حدث، قائمة بين هويات مغلقة ومتناهية. سيبقى سطحياً،



ونبش مقبرتها..

فماذا في ذاكرة  
الإسرائيليين؟؟

يقول أدونيس إن هويتنا،  
كالهوية الإسرائيلية،  
ملتبسة بعد نصف قرن

أغرقنا فيه المحتلون بالدم،

وبعد أن كشفت حتى

المفاوضات والاتفاقيات

جانبين واضحى الهوية،

يستكمel مشروعه الثقافي

للدمج «حتى الهوية ذاتها

لا تعود في هذا الإطار

معطاة، وإنما تصبح سؤالاً

وبحثاً. تصبح بتعبير آخر

يرى فيهم: «الظلامية

والضغينة وعالية الدس

والاتهام والغباء

والانحيازية الإيديولوجية

الشخصية المسكينة

والعمياء». لا نقاش مع

الافتراء، والحقد، والجهل.

«يجب أن تصان لأدونيس

حرية الرأي التي توصله

إلى غربطة بيريز، لكن

حرية من يعارضه ممنوعة

أو متهمة بتلك الصفات

نعم، نطلب حرية الرأي إذا

يتتساعل من سيحقق ذلك

السلام» الحق العربي أم

المشروع الصهيوني؟ تحدث

عن السلام كانه شخصية

عالمية، وليس مواطناً من

بلد تحتل إسرائيل أجزاء

منه.

لكن يجب إلا نلمس

أدونيس إلا ثقافياً، لأنَّه

كاتب موهوبٍ وحقٍّ

أدونيس أن يتهم وأن يشتم

الكتاب الذين عبروا عن رأي

يُخالفه، فلابدَّ فيهم

الشجاعة التي تتحدى

ما يفترض على العرب، بل

يرى فيهم: «الظلامية

والضغينة وعالية الدس

والاتهام والغباء

والانحيازية الإيديولوجية

الشخصية المسكينة

والعمياء». لا نقاش مع

الافتراء، والحقد، والجهل.

«يجب أن تصان لأدونيس

حرية الرأي التي توصله

إلى غربطة بيريز، لكن

حرية من يعارضه ممنوعة

أو متهمة بتلك الصفات

نعم، نطلب حرية الرأي إذا

عاليون لأننا رواد مشروع

يُخرج الساحة الثقافية

المحلية؟».

مارس أدونيس عملياً

احترام، الرأي الآخر ففى

ندوة «الأدب العربي على

مشارف القرن الجديد» التي

عقدت في تونس أيلول

-سبتمبر- ١٩٩٤ فوجئ

الكتاب العرب بحضور كاتب

إسرائيلي احتجوا على

حضوره ملتقي للأدب

العربي. ولم نسمع ان

أدونيس احتاج أو تضامن

مع زملائه، بل كانه قبس

أسلوب الإسرائيليين

والصهيونيين وبنين الذين

يعرضون قضية يبعدوا

الانتباه عن أخرى. ففى

نهاية اللقاء لم يفترج بياناً

يؤكد حق العرب في دراسة

آدتهم دون حضور

إسرائيلي، بل عرض بياناً

عن الأصولية، رفض ان

يضاف إليه توضيح يذكر

دور الخارجى فى تغذية

ذلك الحركات. فكان الكاتب

أدونيس، هنا أدنى من

السياسي العربي الذى نبه

إلى الأصولية السعودية.

حاول الرواوى المصرى صنع

الله إبراهيم أن يوضح هذا

في البيان، فلم يفده أدونيس

من المنبر...».

أدونيس ليس كاتباً

منعزلاً. بل كاتب ذو مشروع.

تقىضه مشروع الكتاب

وستتوخ تلك المأثر الأدبية بالجوازات العالمية أو العربية. وسيسمى ذلك واقعية جديدة. ففي زماننا تصاغ المشاريع متكاملة.

في هذا الصدام بين موقفين وجاذبین ومشروعین، يقع قرار مؤتمر اتحاد الكتاب فحصل الدونيسي، وتقع المقالات التي تدافع عن الدونيسي، ويقع كذلك الوهم بأن حرية الفكر دون معايير، أين سنقف في هذا الزمن العاصف الذي كثرت فيه الكوارث، وقتل فيه الأفراح، وانهارت فيه الشواهق، وسقطت فيه القمم، وتکاثفت فيه الخيبة، وعزّ فيه الصدق والصادق؟ من هنا سيختار أن يكون منشد المنتصرین ليلبس الحرير، ومن هنا سيختار أن يكون صوت الضمير العربي العاري، الحافي؟ ستحدد الاختيار قامتنا الفكرية والإنسانية، عمق ثوابتنا أصالتنا. وهناك سينجل كتاب، وستنماجا بسقوط آخرين وستتبين حتى هشاشتهم الفنية.

(السفير - بيروت -  
١٩٩٥/٣/٢٨)

المقدسة مشى أدونيس مسافة طويلة في برنامجه داعيا إلى مشروعه، وكان ذلك سياسة لأشعرها وفنانها. وهناك كان لأبد من الرب عليه.. إلا إذا أصبح العرب ممنوعين من حرية الرأي حتى في المساحة الثقافية! في هذا الممر الضيق الذي يوجد فيه العرب اليوم، أعلن الكاتب ثوابتهم الوطنية في شجاعة. ويفترض ذلك تقديرهم.

وبعد، يبدو لنا أن السوق شرق أوسطية ستواكب بسوق ثقافية. تستند إلى رموز ثقافية تسوق، معايير الواقع المفروض واتفاقاته، وتتسوغها، وسيكون «السلام» وحرية الفكر، والحب الشّرقي من الموضوعات الأدبية. سُنرى قصصاً وأفلاماً تتعرض للحب بين شاب عربي وفتاة إسرائيلية، ومسرحيات تفصل في الحياة المشتركة بين أعداء الأمس واصدقاء اليوم. وصحوة مفكر عربي اكتشف أن عدوه أقرب إليه من حاكم بلده. سنقرأ بالعربية عن تخلف المرأة المسلمة أو العربية في الأسرة والمجتمع. وسيفرق التاريخ العربي بدم المعنين والمغضطدين. سيذك كل مايسند البنية الروحية

العرب. يرى هؤلاء أن العرب أصحاب المنطقة، ووراءهم التاريخ والذاكرة، التقاليد واللغة والطموح إلى الحرية والوحدة. ويوحدهم الموقف الروحي من إسرائيل. إيمانهم أنها زرعت بينهم بقرار استعمارى وتأمر عالمى. وقد تفرض عليهم الآن اتفاقيات ظالمه، لكن محور الصراع الرئيسي سيبقى إسرائيلياً - عربية، وسيستمر في أشكال جديدة. فلين الس السياسيون الوقائع وليرتبوا أوراقهم بها، لكن الكاتب العربي ليس ملزما باوزان القوى الراهنة. وإنما اختار ابطاله وازمنته الفنية بمقاييس آخر، الكاتب صوت الضمرين، منادي الزمن القديم، المتناقض أبدا مع كل حاضر باسم مستقبل أفضل منه، لاتناسر قرار الكاتب شروط الجنوب الراهنة وشروط الشمال. الكاتب ليس دولة ملزمة بالموازين الدولية. عبر الدونيسي في حرية عن رأيه وعن مشروعه مثابراً مجتهداً. ولكن من ينماضي أدونيس الحق في حرية الرأي، أيضاً للكاتب الحق في الاتفاق العام على أن الكاتب مهمًا كبير ودعم عالمياً، يجب الا ينجو من الإدانة إذا خرق الثوابت

# كتاب المرأة بين النمو والظاهرة النحوية

د. أمينة وشيد

ورغم التفاوت بين مستويات كتابة المرأة في المعرفة والوعي والأسلوب، يبدو أيضاً أن هناك تعميقاً لهذه الكتابة. فنراها تترك الكتابة التقليدية للمرأة المعبرة عن معاناتها في المجتمع "الذكوري" أو التي تؤكد حريتها عبر سرد التجارب الجنسية. ونذكر اندماج جيلٍ من الشباب عند قراءة «انا أحيا» للبيلى البعلبكي ولا نريد أن نثير الآراء عن هذا الإعجاب الصبياني، وربما كان ضرورياً حينئذ لتحرير الكلمة والسلوك والكتابة. فلتتمرد اخطاؤه وأخطائه بلا شك، ولكنه مرحلة أساسية في محり الوعي، لحظة للرفض ولتحقيق المطافات الإبداعية، ولنستنا بنتذكر ذلك في سلوكنا الراهن الذي يزيد محافظة في مجتمعاتنا "المدنية"، التي تتكاثر فيها وتنداد المؤسسات القمعية من

يبدو من النظرة الأولى

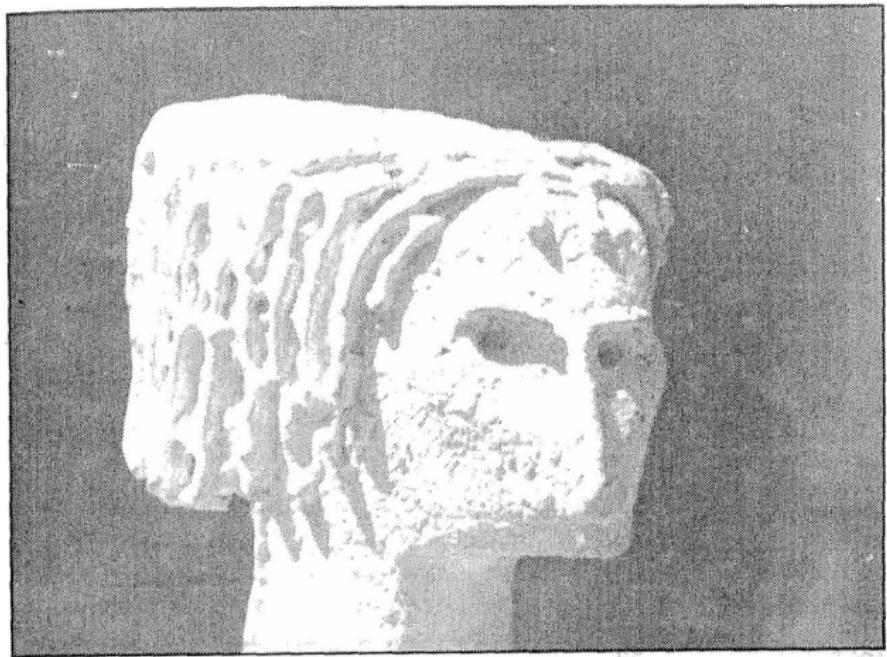
إلى كتابة المرأة في الوطن العربي أن هناك ازدهاراً لإبداع المرأة القصص.

فمن منظوركم تضاف العديد من الأسماء بين الرائدات مثل لطيفة الزيارات والشابات مثل مى التلمسانى. وتتكاثر وسائل المعرفة بهذا الإبداع: مجلات متخصصة مثل

"الكاتبة" و"هاجر" و"عيون جديدة" و"بنت الأرض" وأـ"المرأة الجديدة" وتضاف إلى هذه نشرة "نور" المتخصصة في

التعریف بالإبداع النسائي، والصادرة عن دار نشر خاصة بكتابات المرأة

وتطهر بين الحين والأخر أعداد متخصصة للمرأة الكاتبة (الوحدة) وأبواب خاصة بالمرأة في مجلاتنا الثقافية (الهلال).



المجتمع العربي، ومعرفتها الراقية بحدود المكان والزمان، بين اختناق التاريخ والتهديد بنو الله، واضطرب المكان بين المدينة المشوهة والريف المهجور، بين حداثة مازالت تتراجع بين النماذج الغريبة والتقاليد الشكلية، بين قول الجديد والارتكاز إلى تراث ابنه منه الأجيال وفصلت بيننا وبينه الأيديولوجيات المتنافلة. وفوجئت أيضاً بتحول الأسلوب من الجملة الغنائية، المترهلة أحياناً، المقطعة في صرخات العجز

شكل وعيًا متجدداً بالثقافة الوطنية وصياغة أخرى لكتابية الخبرة الإنسانية. فعبر الكتابات التي وصلتنا في نشرة ثور فوجئت، ولم أكن أبداً متخصصاً في كتابة المرأة، بل أقرأ من كتابات الرجال والنساء ما يدخل في إطار ابهاشى وقدريسي ونشاطي الراهن، فوجئت بان كتابة المرأة مثلها مثل كتابة الرجل العربي، قد تجاوزت مراحل نشأة الرواية والرواية الهمجية. فلهذه الأصوات موقعها الصلب من أزمة

ناحية والجانبة لقدراثنا من ناحية أخرى، مستهدفة ثرويضاً في إطار مقبولة للقيم المساعدة في المجتمع.

لكن الحياة لا تتوقف، ومن جدل التناقضات العزفية تخرج كتابة نسائية أكثر نضجاً في الروية والأسلوب، في نوعي والإبداع من العراق إلى المغرب، مروراً ب لبنان وفلسطين وسوريا ومصر وتونس والجزائر، وأيضاً بالأردن والسودان وحتى السعودية، تظهر أصوات



بالتواجد مع الناس وتصاغ  
بفضل إمكانية العزلة أي  
حجزة ذاتها، (Aroom for your own  
عيارة فرجينيا وولف فهل  
يتبين المجتمع العربي للمرأة  
(أو للرجل) هذه الشروط؟

تظهر الاحصائيات  
الخاصة بالتعليم أنه في  
ظل الأممية المنتشرة (بعد  
مائة وعشرين سنة من  
إنشاء أول مدرسة للبنات  
في مصر) هناك تراجع  
ملحوظ في تعليم البنات،  
وخاصة في المناطق الفقيرة  
للتريف والحضر. ثم أن  
التعليم لم يعد وسيلة  
لارتفاع الاعتقاد الاجتماعي، الذي  
يزداد ارتياطه الآن بمستوى  
النماء للأسرة. وفي ظل  
نهوض التعليم، لا تمتلك  
المدرسة أو الجامعة حافزاً  
للابداع أو حتى لتكوين  
المهارات الأساسية في  
القراءة والكتابة والحساب  
(١).

كما أن خطاب القراءة  
المقررة في المدارس مثل  
الكتابة الصحفية الدارجة  
يستقران في تكريس القيم  
التقليدية للمرأة.

نقرأ مثلاً في مجلة  
«الهلال» (مارس ١٩٩٥)، رغم  
التكريم الذي يائى على  
لسان الكاتب في حديثه عن  
المجالات النسائية، تقليماً  
غريباً لظاهرة الاختفاء

إن التجارب العالمية  
تعلمنا أن الكتابة الفخصصة  
الحديثة تنموا مع التقديم  
الاجتماعي وأنساخ قاعدة  
القراءة والقارئات. وفي  
غياب القارئ والإهتمام  
العام بالآدب وإنكار أهميته  
في وسائل الإعلام والتعلم  
وعدم الاعتراف بالكتابات  
المختلفة، يتحول الآدب إلى  
نشاط هامشي، هوائي أو  
نخبوي، فالكتابية تتالق  
وتعيش بانتشار دور النشر  
وازدهار الثقافة النقدية  
(الصحفية والمتخصصية)  
وتوارد الآدب في المجتمع  
كونية الكتابة تزدهر في  
حوالها مع المثقفي وارتباط  
المثقفين بقضايا وطنهم،  
بالمحو والتزايد والتفاعل  
اللامية.

هذا ينقلنا إلى مشكلة  
المجتمع / السوق لكتابه  
امرأة اليوم. ظهر لنا  
الدراسات الاجتماعية أن  
اختراق المرأة ل المجالات  
الكتابية والدراسة والفكير  
مازال الاستثناء الذي  
لا يلغى حقيقة قهر المرأة  
وقيعها، تهميشها وإنكار  
دورها العام بدرجات  
 مختلفة حسب البيئة  
والوطن. فسؤال شرط  
إمكان كتابة المرأة ما يزال  
مطروحاً. إن الكتابة مثل  
البحث العلمي والتفكير  
النقدى، تسعى إلى الحرية  
ومساحة من القراء، تحتاج  
إلى القراءة والمعرفة، تعيش

والاختناق إلى الحشمة  
والقبة والشاعرية معاً،  
التي تتفوق في لعب اللطف  
مع دقة الملفوظ، في إعادة  
صياغة عالم أكثر عمقاً  
وأصالة.

كتابة جعلت أستاذنا على  
الراى يستبشر بوضع  
المرأة الفخصصة في  
تقديمه لمجموعة هذا  
الصوت الجميل:

ندعو نا قراءة هذه  
المجموعة إلى الاستبيان  
بأدب قصصي بالغ الحيوية  
نسفهم المرأة فيه إلى جوار  
الرجل في خلق فن قصصي  
ضارب وفاسع ومؤثر  
والمجموعة تظهر بوضوح  
أن دور المرأة في هذا المجال  
لم يعد هاماً على الإطلاق.  
ولم يعد ثم مجرد للشكوى  
التي تتردد - أحياناً - بآن  
المرأة الكاتبة مهضومة  
الحق. هاهى ذى ترسم  
لنفسها الطريق الوحديد  
القادر أن ينقلها من الهاشم  
إلى مركز الصورة تماماً،  
(تون، العدد ١، ص ١٦).  
نعم، ولكننى أنساعل مع  
ذلك: أين هذا الإبداع  
النسائى من المجتمع العربى  
فى إجماعه؟  
وأين يقع الإبداع المتحقق  
من الإبداع الممكن للمرأة  
الصامتة فى المجتمع  
العربى؟

السريع للمجلات الجادة للمرأة، بينما تستقر في الوجود المجلات الخاصة بالمواضيع وبالطهي: «بينما ينabit كل مجلات الأزياء والأطعمة، وفتيات الغلاف، وهذا يؤكد المقوله التي سبق ذكرها ، إن المرأة - أغلب النساء - لا تميل أن تتعامل مع العقل والفكر وأن طبيعتها تتنااسب في القام الأول مع أنوثتها، وما خلقت عليه، ولعل تغتر أو اختفاء الإصدارات وبقاء أخرى دليل على ما نسوقه».

ويضيف كاتب المقال مشكوراً: «رغم أن هذا ضد ما نؤمن به من أهمية تحرير المرأة عقلياً من كل متابع التخلف، ليس أبداً على مستوى ما ترتديه من ملابس، أو ما تطارده من موضات، ولكن بما يناسب أن تتحول إلى الأفضل من خلال تغيير ما يأنفس المجتمع التي تعيش فيه» (٢).

ومن حقنا أن نتساءل كيف يتم هذا التحرر في سياق مازال يردد تلك المقولات عن «طبيعة» المرأة دون أي تحليل لتشجيع الدول والشركات والمصالح



الرأسمالية لمجلات الموضة والطبعية التي تكرس القيم التقليدية للمرأة وتبقيها في مستوى المستهلك الأساسي للنظام الرأسمالي.

وإذا انتقلنا إلى تأثير الإعلام المرئي فتجد نفس المراوغة لقيم تخلف المرأة. وبصفة خاصة أظهرت دراسة جديدة للإعلان التلفزيوني القديم في ندوة نظمها مركز البحث العربي حول "البيعية الثقافية"، أن الإعلانات في العقود الأخيرة تتوجه إلى المرأة وإلى الطفل كمتلقيين أساسيين للمجتمع الاستهلاكي، في سياق مجموعة من القيم المختلفة التي يبثها يومياً الجهاز التلفزيوني عبر مسلسلاته الدارجة ومنوعاته وأحاديثه وقلة البرامج التي تحاور عقولنا.

سعة الاختيار فتحكم اختبار الزوج أو الزوجة اعتبارات مادية، بينما اختبار اللازوج من المستحبات. ويختنق اختيار العمل في سياق البطالة المتزايدة كما تختدر قيمة العمل كوسيلة إبداع وتحسن نتيجة لانخفاض الأجور بالمقارنة مع غلاء المعيشة، وفي إطار صعوبة المواصلات وغياب الخدمات الأساسية في الحضانة والمساعدة المنزليّة نجد المرأة تراجعاً عن الرغبة في العمل خارج المنزل.

لا يسيء هذا السياق للطريق الصاعد للمرأة القصاصة؟ إلا تقع في خطر إعادة إنتاج التنمية النخبوية للمرأة الشقيقة كما بدأت مع الرواد الأوائل: رفاعة الطهطاوى، على مبارك وحتى قاسم أمين وهدى شعراوى؟

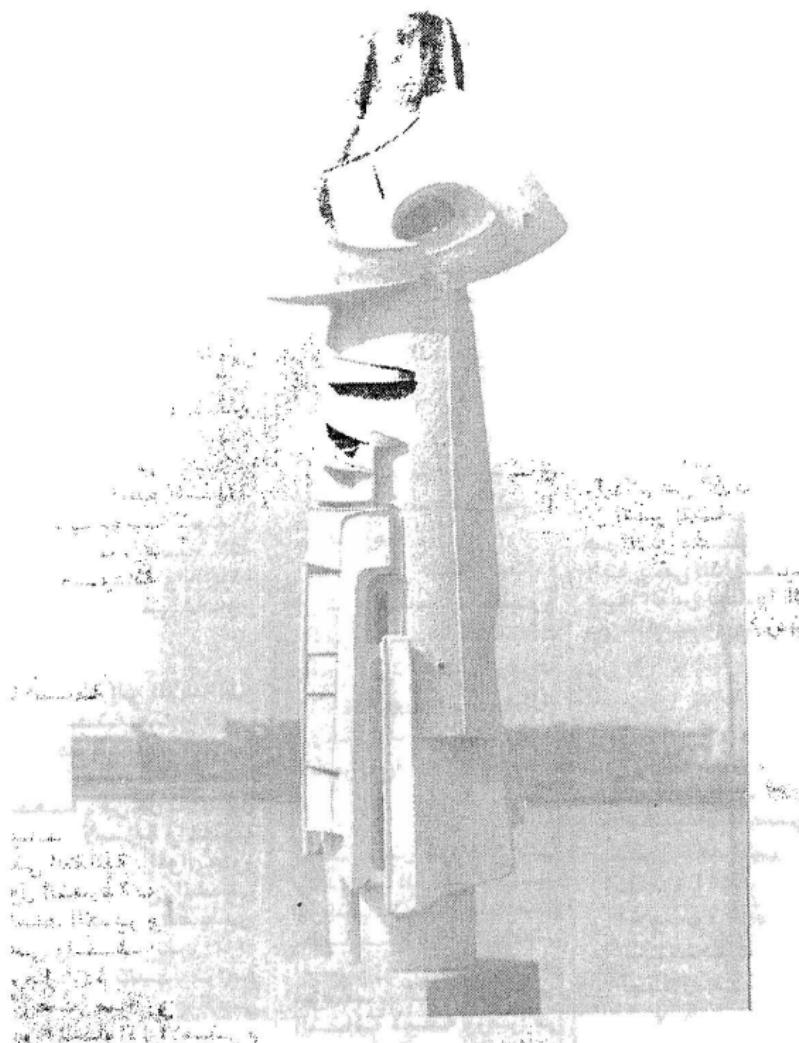
اما مثل الرائدات التي اندهر في فلل النضال الوطنى للأربعينيات مثل لطيفة الزيات وإنجى أفلاطون، والإنستان من مؤسسات لجنة الدفاع عن الثقافة قيمة ورمزاً في أوساط الشابات الفنانيات

وفي غياب المشروع المشترك للنهضة. والتقدم لا تهدى الكاتبة بالوقوع في الحلقة التاريخية للأكتفاء بذاتها، ما تكتب به وتنشره، ما يقال عنها وما يترجم لها؟ أن تكتفى بالاحتفال الذي يجري لكتابية المرأة والكلام عن الأدب النسائي؟ إن أكبر الكتاب والكاتبات هم الذين وعوا الشرط التاريخي الذي يعيشون فيه، الذين أجادوا الحوار بين كتابتهم وأزمة زمنهم.

هوامش:

- ١- انظر: نادر فرجاني، التنمية البشرية في مصر، المستقبل العربي، القاهرة ١٩٩٤.
- ٢- محمود قاسم «كتابات المستضعفات في خطر»، الهلال، مارس ١٩٩٥، ص ١٠٧.

بالإضافة إلى الربدة التي تعجب مجتمعنا وتنظر المرأة كاهم ضحاياه، ردة في الخطاب العام والأقوال التي نسمعها. في كل تفاصيل حياتنا الأسرية والمهنية وحتى الثقافية . أقوال تدور حول التفرقة بين القبطي والمسلم، الكبير والصغير، الغنى والفقير، المرأة والرجل. ردة تشهد تراجع أمال صنع حياة نوجة على أسس المساواة والاحترام المتبادل ، وتنتراجع في ظلها



يونيو ١٩٩٥

أدب ونقد

٩٢

المستشرق الفرنسي أوليفيه كارييه:

# القراءة الثورية للقرآن ضرورة حفظ القراءة

محمد حسين

ترى ماذا يقول عن  
الإسلام والمسلمين؟

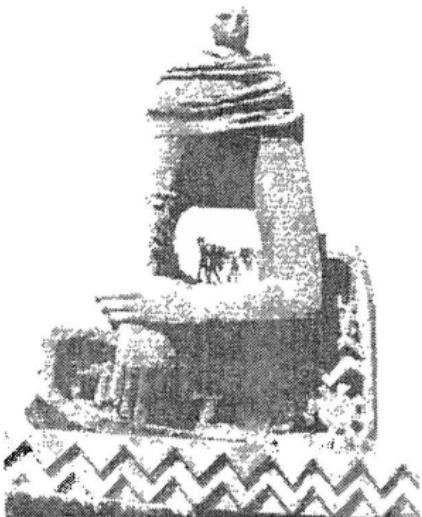
■ كارييه، كمهمت بالفكر  
الإسلامي وكل التيارات  
الممثلة له .. كيف يرى  
المفكرين الإسلاميين في  
مصر وain قضايا  
الإسلام من وجهة نظرك؟

انا معجب أشد الإعجاب  
بكتابات المفكر الإسلامي  
محمد سعيد العشماوي  
وأتابع ما ينشره دائمًا  
وخاصة كتابه الإسلام  
السياسي الذي طرح فيه  
عديدًا من الإشكاليات  
الإسلامية الجبارة - حقا -  
بالنظر والمناقشة في  
مجملها دعوة صريحة  
لتجميد الفكر البدني وجعله  
نحو مسارات وأنطلاقيات  
اعتقد أن الواقع الإسلامي  
في أمس الحاجة إليها من  
أجل نهضة إسلامية.

حول الاستهام الجديد لمعاني القرآن  
والقراءة المتميزة لقضاياها وأطروحته من  
أجل إعادة تشكيل الواقع المتردى الذى  
يمثله المأزق الحضارى للأمة الإسلامية  
يدور هذا الحوار مع واحد من ألمع  
المفكرين الفرنسيين الذين أسهموا بشكل  
مبادر وفعال في دراسة الكثير من  
القضايا الإسلامية المؤقة ببعادها  
المختلفة . إنه أوليفيه كارييه أستاذ العلوم  
السياسية بمركز البحوث الفرنسي  
والمتخصص في دراسات العالم العربي  
والشرق الأوسط والأيديولوجية  
الإسلامية.

وإن كنت اعتقادك أنه لا يحظى بيئكم بحسن التقدير الكافي له هو أو من في مستوىه. لكن السؤال هو: لماذا لا تستوعب مساحتكم أمثل هذه الطاقات المبدعة؟ صاحبة العطاء؟

ما هي المشكلة المحورية والجذرية بالطرح على الساحة الإسلامية في هذه اللحظة من وجهة نظرك؟



مزاها محظماً واتاح بذلك فرصة نادرة لم يربطون بين الإسلام والعنف والتخلف والقهر السياسي، وانظر أيضاً لترى مع الأسف الشديد الحركات الإسلامية الاصولية بفراغها الروحي تضرر الإسلام في مقتل حين تعتمد بشكل مطلق على مفهوم قديم للجهاد وتفرض على نفسها عزلة زمانية ومكانية تجعله تشاراً تاريخيًّا لا علاقة له بالحياة ماضيها وحاضرها ومستقبلها، ذلك إذا تأملنا الخريطة اليوم سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وثقافياً.

يقال إن المسلمين الآن

الإسلام من تنافضات صارخة تمثلها تنافضات وسلبيات في العالم الأوروبي كيف ترى أوروبا بهذا العالم؟

■ لا شك أن صورة المسلمين في الغرب الآن هي أبعد ما تكون عن حقيقة وروح الإسلام نفسه.... إنهم يقدمون صورة باهتة ممسوحة فترت علاقتها بالإسلام حتى بات كل منهم في وادٍ، كما أن الظروف قد ساعدت خصوم الإسلام في كثير من الأحيان حيث ثيدوا حركة الأحداث مؤيدة تماماً لتلك الدعاوى، وأنظر إلى العالم الإسلامي الذي بات

■ إزاء التغيرات الجبارية والمتلاحقة التي يشهدها العالم المعاصر اعتقاد أن مسألة تغيير واتساقها مع الأحوال الاقتصادية والاجتماعية الحديثة أمر هام للغاية ينبغي أن يخطط ويوجه من جانب الصفة المتغيرة في العالم الإسلامي. وانا اذكر ان اوائل المسلمين قالوا إن الفقيه الحق هو الذي يطابق بين الواقع والواحد، وبالتالي لا بد من طرح حلول إسلامية تتلاulum مع الواقع المعاصر لتوكيدها وتواجدها بل وكفيها مع كم التغيرات الهائلة والواردة في كل دقيقة من قرتنا العشرين.

نشأز تاريخي

في ظل ما يسود العالم

يعيشون في مأزق  
حضارى كبير جعلهم  
خارج التاريخ، مارأيك؟؟

■ نعم هم خارج التاريخ  
وسيظلون كذلك ما لم  
يعدوا ترتيب طرقى المعادلة  
التي تصلح لهذا العنصر  
القصد معادلة الحق والقوة  
والعلم والخرافة، الحقيقة  
والوهם، وال الحرب و  
الغوغائية والبحث والعبد  
، والاستدلال والفوضى ،  
والحرية والتبعية ،  
والเทคโนโลยجيا والبدائنة.

وكل هذا ليس بالشيء  
الذى يصعب تحقيقه لأن  
القرآن جام بدين القطرة فى  
كل شيء ولم يترك وسيلة  
إلى إنشاش العقل إلا وذرع  
بها وسخط على ما سواها ،  
ويمعنى آخر عليهم بالقراءة  
الثورية للقرآن ، تلك القراءة  
المتمثلة فى التدبیر  
والاستلهام والتصحیح  
وإعادة تشكيل المفاهیم ..  
نعم إنهم في حاجة إلى  
قراءة خاصة للقرآن وهي ما  
اسميه قراءة ثورية تصلح  
ما افسدوه بيديهم !!

■ بصفة عامة إن  
المضمون الأيديولوجي  
والثقافي للتيار الإسلامي  
في مصر بل في العالم  
العربي باسره لا يعبر  
تعبيراً جيداً عن احتياجات  
السوق المجتمعى  
والحياتى ، كما أن مصداقية  
هذا التيار محصورة في

الإدراك الجزئى لبعض  
آزمات المجتمع وليس كلها .  
ومن هنا فهى ثقافية بحق  
وصدق إلى رؤية تخدم  
التوجهات التي ينبغي أن  
يسعى إليها ، بل إنها تسير  
فى طريق هو عكس ما  
واردت لنفسها وأفكارها ..

مرجعيات منحرفة  
ماهى ملاحظاتك  
الدقیقة على التيار  
الإسلامي في مصر؟

كيف؟ لا أدرى !!

أقول إن الحركات الإسلامية المتطورة الآن تزيد العودة إلى عادات والتارات المتطرفة في مصر بشكل جيد ومنحاوز لكل الذين تناولوا هذا الموضوع، لكن الفكرة الرئيسية لكتابه كانت قائمة على أساس أن الحادثة في العالم الإسلامي لأبد أن تكون حادثة إسلامية والتطور لأبد أن يكون متوافقاً مع الثقافة الشعبية وانت اتفق معه في كل هذا لكن التطرف ليس ضرورة.

هل تعتبر بروز هذه التيارات أو الحركات الإسلامية مؤشر نهضة أم رمز تخلف؟

إننى أعتبرها مؤشر تخلف وعامل نهضة في ذات الوقت . وهذا الظهور للحركات الإسلامية قد يكون عملاً إيجابياً إذا كان هذا أمر يصب في الحادثة والعصرنة وهو ما يتوافق مع الروح الإسلامية ، وهذا يمثل في رأيي إيجابية مطلقة . لكن يمكن أيضاً أن يكون مؤشر عودة إلى الوراء إذا كانوا يريدون القراءة الحرافية للإسلام ، التي لا تتوافق مع عذراً الزمان .. من هنا فاتت اعتقاد أن مثل هذه التيارات المتطورة حالياً ليست إلا مرحلة لا تغير بالضرورة عن السياق العام.

مارأيك في كتاب الإسلام السياسي

في هذا الدين يلمس كيف أن المبادئ الأولية فيه جعلت من المسلمين المتقدمين وحدة واحدة متدمحة لم تتجه إلى غاية إلا بلغتها ولم تهدف إلى غرض إلا أصابته.

يتعدد الآن في الكثير من الأوساط ضرورة نشوء جبهة إسلامية مضادة للتبعية والصهيونية والفساد.. مارأيك؟

نعم، يجب أن تكون هناك جهة تحكيمها الدول الإسلامية، ويكون التعاون الاقتصادي هو محورها، ذلك حتى تتحرر الدول الإسلامية الفقيرة جداً وتكون أقل تبعية، وإنما اعتقاد بصدق وجودي هذا الدور الذي يتصل بالعلاقات بين الحضارات والثقافات.

إذا كانت البيانات الثلاث: الإسلام والاسلامية واليهودية، تمثل في العميق النفسي منها المجموعة الحضارية فإن هناك مستقبلاً للتعاون بين دول حوض البحر المتوسط (أوروبا وتركيا والشرق الأوسط) وحتى إيران وكل منطقة الخليج، كما اعتقاد أن هناك وضعية ناضجة وإمكانية سلم حقيقي بين إسرائيل والدول العربية.

## لفرانسوا بورجا؟

■ اعتقاد أن بورجا قد درس الجماعات الإسلامية والتارات المتطرفة في مصر بشكل جيد ومنحاوز لكل الذين تناولوا هذا الموضوع، لكن الفكرة الرئيسية لكتابه كانت قائمة على أساس أن الحادثة في العالم الإسلامي لأبد أن تكون حادثة إسلامية والتطور لأبد أن يكون متوافقاً مع الثقافة الشعبية وانت اتفق معه في كل هذا لكن التطرف ليس ضرورة.

كيف تفسر هذا الظلم العالمي الواقع على مسلمي البوسنة والهرسك؟

■ اعتقاد أنه ليس هناك دين يسمى بين الظلم والاستكبار للظلم، فمن ترك نفسه يظلم كمن ظلم غيره على حد سواء . وهناك آية تصف المؤمنين يقولـونـ (والذين إذا أصابهم البغيـ هـمـ يـتـصـرـونـ وجـزـاءـ سـيـسـةـ مـثـلـهـ). ذهب الإسلام إلى عدم قبول الاعتذار بالضعف وأوجب على أهله أن يكونوا أقوياء في مجتمعهم وبث فيهم روح البطولة والخلق العالى . وهذا أغرب ما يروي عن بين في العالم ، والتأمل

# الديوان المختير

## طما على طما على طما

مختارات من شعر :

# إبراهيم ناجي

(١٩٥٣-١٨٩٩)

مناجاة ناجي

من من جيلي ( والأجيال التي قبلي والتي بعدي ) لم يهتز قلبه  
ويضطرب وجданه كلما سمع الاستنشاد :  
يا حبيبي كل شيع بقضاء  
ما يابين خلقنا تعساء  
ربما تجمعن اقدارنا  
ذات يوم بعدما عز اللقام

هذا هو إبراهيم ناجي (١٨٩٩-١٩٥٣) صاحب دواوين: ليالي القاهرة، وراء الغمام، الطائر الجريح، في معبد المليل. ناجي، ثالث ثلاثة (مع علي محمود طه وأحمد ركي أبو شادي) كان الناس يقصدونهم حينما يقولون: المدرسة الرومانسية. هذه المدرسة الرومانسية التي أقامت المناخ المصري، في الثلاثينيات والأربعينيات، بعيير جيد خالف المناخ التقليدي الذي كان قد رسخه الكبار: البارودي وشوقى، وحافظ وعزيز أناضلة.

**هؤلاء الرومانسيون** النبلاء الذين جسدوا بالشعر مادعا اليه العقاد  
والمائزني وعبد الرحمن شكري (اصحاب الديوان) بالتنظير .  
في القلب من هؤلاء الرومانسيين النبلاء كان ناجي ، وفي القلب من  
كان .

ناجي الذي حاوره احمد عبد المعطي حجازي في قصيده الكبيرة .  
العام السادس عشر . معينا الي الروح أجواء :  
يا فؤادي رحم الله الهوى  
كان صرحا من خيال فهوبي .

وهو نفسه ، شاجي ، الذي كنا نريد كلماته كلما ضاع حب في الصبا وكلما هجرتنا المغشوقات :

قد أراد شقاعنا  
لأنه شئت ولأنه  
عن التلاقي والحفظ  
السود حالت بيننا  
قد كدت أكفر باللهوي  
لو لم أكن بك مؤمنا

هذه مختارات من ناجي المغرم :  
لنا ، ولأجيال الجيدة التي أعم  
ناجي ، لنا ، للحب ، للجمال .

(عاد الشاعر إلى دار أحباب له فوجدها قد تغيرت حالها)

أو هذا الطلل العباس أنت  
والخيال المطرق الرأس أنا  
شُدْ ما بتنا على الضنك وبيث  
\*\*\*

أين ناديك وأين السامر  
أين أهلوك بساطاً وندامي  
كلما أرسلت عيني تنظر  
وش الدمع إلى عيني وغاما  
\*\*\*

موطن الحسن ثوي فيه السأم  
وسرت أنفاسه في جوه  
 وأناخ الليل فيه وجثم  
وجرت أشباحه في بهوه  
\*\*\*

والبلى أبصرته رأى العيان  
وبياه تنس جان العنكبوت  
صحت يا ويحك تبدو في مكان  
كل شئ فيه حى لا يموت  
\*\*

كل شئ من سرور وحزن  
والليالي من بهيج وشجى  
وأنا أسمع أقدام الزمن  
وخطي الوحدة فوق الدرج  
\*\*\*

ركني الحاني ومحناتي الشفيف

هذه الكعبة كنا طائف فيها  
والصلبان صباحاً ومساءً  
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها  
كيف بالله رجعنا غرباء  
\*\*\*

دار أحلامي لقي شنا  
في جمود مثلاً تلقى الجديد  
أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا  
يضحك النور إلينا من بعيد  
رفف القلب بجنبي كالذبح  
وأنا أهتف ياقلب أثوذ  
فيجيب الدمع والماضي الجريح  
لم عدنا؟ ليت أنا لم نعدا  
\*\*\*

لم عدنا؟ أولم نטו الفرام  
وفرغنا من حنين وألم  
ورضينا بسكنون وسلم  
وانتهينا لفراغ كالعدم  
\*\*\*

أيهما الوكر إذا طار الأليف  
لا يرى الآخر معنى للسماء  
ويرى الأيام صفراء كالخريف  
نائحات كرياح الصحراء  
\*\*\*

آه ماصنع الدهر بنا

وأنا إلفك في ظل المصا  
والشباب الغضّ والعمر القشيب  
أنزل الريوة ضيـ فـا عابرـا  
ثم أمضـ عنك كالطير الفريـ  
\*\*\*

لِمْ يَا هاجر أصْبَحْتِ رَحِيمًا  
وَالْحَنَانُ الْجَمُّ وَالرَّقَةُ فِي مَا؟  
لِمْ تَسْقِينِي مِنْ شَهَدِ الرَّضَا  
وَتَلَاقِيَنِي عَطْوَفًا وَكَرِيمًا  
كُلُّ شَئٍ صَارَ مَرَّاً فِي فَمِي  
بَعْدَمَا أصْبَحْتُ بِالدُّنْيَا عَلِيًّا  
أَاهَ مَنْ يَأْخُذُ عَمَّرِي كُلَّهُ  
وَيَعِيدُ الطَّفَلَ وَالْجَهَلَ الْقَدِيمَا  
هَلْ رَأَيَ الْحَبَّ سَكَارِي مَثْلًا؟  
كَمْ بَنِينَا مِنْ خَيَالٍ حَولَنَا  
وَمَشَّيْنَا فِي طَرِيقٍ مَقْمُرٍ  
تَشَبَّهَ الْفَرَحَةُ فِيهِ قَبْلَنَا  
وَتَطَلَّعْنَا إِلَى أَنْجَمَمْهُ  
فَتَهَاوَيْنَا وَأَصْبَحْنَا لَنَا  
وَضَحْكَنَا ضَحْكَ طَفَلَيْنِ مَعًا  
وَعَدْنَا فَسَبَقْنَا ظَلَنَا

وانت بـهـنـا بـعـد مـازـال الرـحـيق  
وأـفـقـنـا. لـيـت آـنـا لـا نـفـيـقـاً  
يـقـظـةً طـاحـت بـأـحـلـام الـكـرـى  
وـتـوـلـى الـلـيـلـ ، وـالـلـيـلـ صـدـيقـ  
وـإـذـا الـئـورـنـذـيـرـ طـالـعـ  
وـإـذـا الـفـجـرـ مـطـلـ كـالـحـرـيقـ  
وـإـذـا الـذـيـا كـمـا نـعـرـفـهـا  
وـإـذـا الـأـخـبـارـ كـلـ فـي طـرـيقـ

وَظِلَالُ الْخَلْدِ لِلْعَسَانِي الطَّلِيعِ  
عَلِمَ اللَّهُ لِقَدْ طَالَ الطَّرِيقُ  
وَأَنَا جَئْتُكَ كَيْمًا أَسْتَرِيعُ  
وَعَلَى بَابِ الْقَى جَعْبَتِي  
كَفَرِيرِبَ آبَ مِنْ وَادِي الْمَحْنَ  
فَفِيهِ كَفَ اللَّهُ عَنِي غَرْبَتِي  
وَرَسَا رَحْلَى عَلَى أَرْضِ الْوَطَنِ!  
\* \* \*

وطني أنت ولكن طريـ  
أبدي النـ فى عـالـم بـؤـسـى  
فـإـذـا عـدـتـ فـلـنـجـوـيـ أـعـوـذـ  
شـمـ أـمـضـىـ بـعـدـمـاـ أـفـرـغـ كـائـسـىـ

الوداع

خان حرماني ونادانی النذير  
ما الذي أعددت لى قبل المسيطر  
زادي الأول كالزاد الأخرى  
رى عمرى من أكاذيب المنى  
وطعامى من عفافى وضمير  
وعلى كـ فـ قـ لـ بـ وـ دـ  
وعلى بايك قـ يـ دـ وأـ سـ يـ رـ

حَانْ حِرْمَانِي فَدُعْنِي يَا حَبِّي بِي  
هَذِهِ الْجَنَّةُ لَيْسَتْ مِنْ نَصِيبِي  
أَهْ مِنْ دَارِ نَعِيمٍ كَلْمَانًا  
جَشْتَهَا أَجْتَهَارًا جَسْرًا مِنْ لَهِبٍ

فاليوم إذ شط المزار  
بكم وقد عز اللقائد  
ويخلُّم بخل الظئاب  
فحسّبنا قطرات ماء

\*\*\*

أين الأمين على الإمارة  
والحرير يرعن على اللواء؟  
قبس أضاء العمالين  
كمما تضى لهم نكاء  
ثم اختت في خلف الغريب  
مخالفاً ظلم المساء  
فكائما هبة السماء  
قد استردها السماء

\*\*\*

ج رز الرياض لطائر  
غنى فابداع في الغناء  
حتى إذا خلب العرق وول  
وقيل: سحر لا مراء  
ولئ عن الأيك الف خور  
به إلى عرض الف ضياء  
فكائه والست خب تطويه  
في يمن في الخفاء  
دنيا من الأمل الج ميل  
قد استبدل بها الغفاء  
وراءها شفق من الذكري  
ك جرح ذى دماء  
وشمائ النيسا التي  
ناظت به كل الرجال  
قم يا فقيد الشعر وانظر  
أى ح فل للرشاء

\*\*\*

هات أسعذني ودعني أسعذك  
قد ذاك بعد الثنائي سوراك  
فاذعنيه فإني ذاهب  
لاغدى يرجى ولا يرجى غداك  
وابلائي من ليالي التي  
قررت حيني وراحت تبعدك  
لا تدعني لليالي ففدا  
تجرح الفرقة ما تأسو يدك  
أزف البين وقد حسان الذهاب  
هذه اللحظة قتلت من عذاب  
أزف البين وهل كان التوى  
يا حبيبي غير أن أغلق باب؟  
مضت الشمس فأمسكت وقد  
أغلقت دوني أبواب السحابة  
وتلقيت على آثارها  
أسأل الليل ومن لي بالجواب؟  
هبة السماء  
(القيت في حفلة تأبين المرحوم أحمد  
شوقي بك بمسرح حديقة الأزبكية)  
راحوا بأرواح ظماء  
يتهدون على الفناء  
جافت حلوق بعدهم  
لم تلق دونه رواه  
واما لكاف كمال اللولد  
ومنهل فيه الشفاء  
كتابا إذا ضج الفؤاد  
وضيقا بالدنيسا وبناء  
نمسي إلى إه فنسقى  
ونصب منه كمان شاء

(شـوـقى) عـلـى رـغـم التـفـرـدـ  
والتـفـرـقـ وـالـعـلـاءـ  
ذـاك الـوقـادـ بـسـاحـةـ  
كـلـ الرـجـالـ بـهـا سـوـاءـ  
وـبـرـغـمـ ذـهـنـ كـالـفـرـاشـةـ  
حـولـ مـصـبـاحـ أـضـاءـ  
مـشـواـكـ لـا تـشـكـوـ السـكـونـ  
وـلـا تـقـلـ مـنـ الثـ

الأطلال

«هذه قصة حب عاشر: التقيا وتحابا ثم انتهت القصة بانها صارت أطلال جسد، وصار هو أطلال روح، وهذه الملحمة تسجل وقائعها كما حدث»

يافؤادي رحم الله الھے  
کان صرحاً من خیال فھوی  
اسقنى واشرب على اطلاله  
وارو عنی طالما الدمع روی  
كيف ذاك الحب أمسى خبراً  
وحديثاً من أحاديث الجوى  
وبساطاً من ندامى حلم  
هم تواروا أبداً وهو انطوى.

يا رياحا ليس يهدا عصفها  
ذهب الزيت ومصباحي انطفا  
وأنا أقتات من وهم عفوا  
وأنفي العنصر لناس مسا وفي

أَمْ يُصْبِرُ بَعْضَهَا  
بَعْضًاً وَهِيَهَا الْعَزَاءُ  
هَذِي الْجَمْعُ الْبَاسِكِيَّاتُ  
السَّاخِطَاتُ عَلَى الْقَضَاءِ  
قَاسِمَتْهَا أَشْجَانَهَا  
وَوَفَّيَتْ مَا شَاءَ الْوَفَاءُ  
أَوْلَمْ تَجِدَكَ لِسَانَهَا الشَّاكِيِّ  
إِذَا حَاجَتْ دَمَ الْبَلَادِ  
أَوْلَمْ تَكُنْ غَرَبِيَّهَا  
وَنَدِيمَهَا عَنْدَ الصَّفَاءِ  
لَمْ لَا تَوْقِيَكَ الْجَمْعُ  
مُقْسِنٌ قَائِمٌ الْفَلَادِيَّ

وَمُنْعِمٌ بَيْنَ الْقَرْبَانَاتِ  
قَدْ أَسْتَأْتَمْ لِهِ الشَّرَاءَ  
مَا بَالَةِ حَمْلَ الْهَمَّ وَمَوْمَعَ  
وَجَشَّ الْقَلْبَ الْعَنَاءَ  
وَيَسْنَوْءُ بِالْعَبَىِ الَّذِي  
هُوَ عَنِ الْأَذَى فِي غَنَائِمَ  
وَيَحِظُ الْذَّكَاءُ وَمَا يَكْلَفُهُ  
مِنِ الْذَّكَاءِ أَضْنَى قَسْوَاهُ وَلِمْ يَدْعُ  
مِنْ جَسَّمَهُ إِلَّا دَمَاءَ  
وَالْمَجَدُ يُوَغْلُ فِي حَنَائِمَ  
وَالْجَدَادُ يَدْعُوا

صرخَ من الأدبِ الصَّمْمِيْم  
لَهُ عَلَى الدِّينِ الْبَقَاءَ  
الدَّهْرُ يَحْسَمُ رَكْنَهُ  
وَالْفَنُّ فِي رَوْمِ الْبَنَاءَ

كنت تمثال خيالي فهوى  
المقدار أرادت لا يدري  
ويحهم الماء ملئ ماذا حطمت  
حطمت تاجي وهذه معبدي  
يا حسناً يا اليائس المنفرد  
يا ياباً ما به من أحدٍ  
يا قفاراً لافحاتٍ ما بها  
من نجى..... يا سكون الأبد.....

أين من عيني حبيباً ساحر  
فيه نبلٌ وجلالٌ وحياءٌ  
واشق الخطوة يمشي ملكاً  
ظالم الحسن شهء الكبراءٌ  
عقب السحر كأنفاس الريبي

كم تقلب على خنجره  
لا الهوى مال ولا الجفن غافا  
وإذا القلب على غفارانه  
كلما غاريه النصل عفافا  
يا غراما كان مني في نمي  
قدرا كالموت أو في طعمه  
ما قضينا ساعة في عرسه  
وقضينا العمر في مائته  
ما انتزاعي دمعة من عينه  
واغتصابي بسمة من فمه  
ليت شعري أين منه مهربي  
أين يمضي هارب من دموعه  
لست أنساك وقد أغريتني  
بضم عذب المناداة رقميق  
ويدي تفتت نحشوى كييد  
من خلال الموج ملأت لغريق  
آه يا قبالة أقدامى إذا  
شكك الأقدام أشواك الطريق  
وبريقها يظمئ السارى له  
أين في عينيك ذياك البريق  
لست أنساك وقد أغريتني  
بالذرى الشم فأدمنت الطمرون  
أنت روح في سمائى وأنا  
لك أعلى فكائى بحضور روح  
يالها من قمم كنا بها  
نلتلاقى وبسريننا نبوخ  
نستشف الغريب من أبراجها  
ونرى الناس ظللاً في السفوح

ساهِمُ الْطَرْفِ كَا حَلَامُ الْمَسَاءِ  
كَشَّرَتْ حَوْلَىً أَطْيَارَ الرَّبِّيِّ  
لَفَةُ النُّورِ وَتَعْبِيرُ السَّمَاءِ  
فَإِذَا قَلَتْ لَقْبِي سَاعَةٌ  
قَدْ نَفَغَ ذَلِكَوْءُ لِلَّهِ، أَسْ

六六六

حجبت تائب لعيني مأربا  
غیر عينيك ولا مطلبها  
أنت من أسدلهما لا تدعى  
أنني أسدلت هذه الحجبـا  
ولكم صاح بي اليأس انتزعـها  
فيـرـدـ الـقـدرـ السـاخـرـ دـعـهـا  
يـالـهـمـاـ منـ خـطـةـ عـمـيـاءـ لـوـ  
أـنـنـيـ أـبـصـرـ شـيـئـاـ لـمـ أـطـعـهـا  
وـلـيـ الـوـيلـ إـذـاـ لـبـيـتـهـا  
وـلـيـ الـوـيلـ إـذـاـ لـمـ أـتـبـعـهـا  
قـدـ حـنـتـ رـأـسـيـ وـلـوـ كـلـ القـوىـ  
تـشـتـرـىـ عـزـةـ نـفـسـىـ لـمـ أـبـعـهـا  
\*\*\*\*\*

١٢

۵

قدم تخطو وقلبي مشبه  
موجة تخطو إلى شاطئها  
أيهما الظالم بالله إلى كم  
أسف الدمع على موطنها

六

أين مني م—————جلسْ أنت به  
ف—————نَتَنَتْ نَتْ سَنَاء وَسَنَى  
وَأَنَا حَبَّ وَقَلْبَ وَدَمْ  
وَفَرَاشْ حَسَانَرْ مِنْكَ دَنَا  
وَمِنْ الشَّهْوَقِ رَسَوْلٌ بَيْنَنَا  
وَنَدِيمُ قَدَمْ الْكَائِن لَنَا.....  
وَسَقَانَا. فَانْتَفَضَنَا لَحَظَةً  
لَفَـ بـ سـارـ آدمـيـ مـسـنـاـ  
قـدـ عـرـفـنـاـ صـوـلـةـ الـجـسـمـ التـىـ  
تـحـكـمـ الـحـىـ وـتـطـغـىـ فـيـ دـمـاهـ  
وـسـمـعـنـاـ صـرـخـةـ فـيـ رـعـدـهـاـ  
سـوـطـ جـلـاـيـ وـتـعـذـيبـ إـلـهـ  
أـمـرـشـنـاـ فـعـصـيـنـاـ أـمـرـهـاـ  
وـأـبـيـنـاـ الـذـلـ أـنـ يـفـشـىـ الـجـبـاهـ  
حـكـمـ الطـاغـىـ فـكـنـاـ فـيـ الـعـصـاهـ  
وـطـرـدـنـاـ خـلـفـ أـسـوارـ الـحـيـاهـ

يا لمنفسيين ضللاً في الوعوز  
 دميا بالشوك فيها والصخور  
 كلما تقسو الليالي عرفا  
 روعسة الآلام في المنفى الطهوز  
 طردا من ذلك الجلم الكبير ينـزـ  
 للحظوط السـودـ والليلـ الضـرـيرـ  
 يقبسان النورـ من روحيـنـهما  
 كلما قـدـ ضـنتـ الدـنيـاـ بـنـورـ

\*\*\*

قد رأيت الكونَ قبْرًا ضيقاً  
 خَيْمَ الْيَاسِ عَلَيْهِ السُّكُونَ  
 ورأت عيني أكاذيب الهوى  
 وأهيّاتٍ كخيوط العنكبوث  
 كنت ترشى لى وتدرى ألى  
 لورشى للدمع تمثال صمودت  
 عند أقدامك دنيا تنتهى  
 وعلى بابك أممال تموت

\*\*\*

كنت تدعوني طفلاً كلما  
 شارحَبَى وتندت مقلبي  
 ولك الحق لقد عاش الهوى  
 في طفلاً ونما لم يعقل  
 ورأى الطعنة إذ صوبتها  
 فمشت مجنونة للمقتل  
 رمت الطفل فأدمنت قلبه  
 وأصابت ببرية الرجل  
 قلت للنفس وقد جزنا الوصيada  
 عجلَى لا ينفع الحزمُ وثيدا  
 ودعى الهيكل شبّت نارة  
 تأكل الرَّئَعَ فيه والسجودا  
 يتمنى لي وفائي عدوة  
 والهوى المجروح يابى أن نعودا  
 لي تحسو اللهب الذاكى به  
 لفترة العود إذا صار وقودا

\*\*\*

لست أنسى أبداً  
 ساعدة في العمر  
 تحت ريح صفيفٍ

رحمَةً أنت فهل من رحمة  
 لغريب الروح أو ظامئها  
 يشفاء الرَّوح روحي تشتكى  
 ظلمَ آسيها إلى بارتها.....  
 أعطنى حررتى أطلق يدى  
 إبني أعطيت ما استبقيت شىء  
 آه من قيده أدمى معمصى  
 لم أبقى له وما أبقى على  
 ما احتفاظى بعهود لم تصنها  
 والام الأسر والدنيا لدى  
 ما أنا جفت دموعى قاعف عنها  
 إنها قبلك لم تبذل لى  
 \*\*\*

وهي الطائر عن عشك طارا  
 جافت الغدران والثلج أغمارا  
 هذه الدنيا قلوب جماد  
 خبت الشعلة والجمر توارى  
 إذا ما قبس القلب غدا  
 من رماد لا تسلا كيف صارا  
 لا تسلا واذكر عذاب المصطلي  
 وهو يذكر فلا يقبس نارا

\*\*\*

لا رعى الله مسأء قاسيَا  
 قد أراني كل أحلامي سدى  
 وأراني قلب من أمعابدة  
 ساخراً من مدمعي سخر العدا  
 ليت شعرى أى أحداث جرت  
 أنزلت روحك سجناً موصدا  
 صدثت روحك في غيره بها  
 وكذا الأرواح يعلوها الصدا

أشرقت لى قبل أن تشرق شمسى  
وعلى موعدها أطريقت عينى  
وعلى تذكارها وسئت رأسى  
\*\*\*\*

جَنَّتِ الرِّيَاحُ وَنَادَتِهِ  
شَيْطَانُ الظَّلَامِ  
أَخْتَامًا كَيْفَ يَحْلُولُكَ  
فِي الْبَدْءِ الْخَتَّامِ  
يَا جَرِيحاً أَسْلَمَ الْجَرَحَ  
حَبَّ بَرَيْبَرَانَكَاهُ  
هُولَى بَكَى إِذَا النَّاعِي  
بَهْ ذَانِبَةَ  
أَيْهَا الْجَبَارُ هَلْ تَصْرِعُ  
مِنْ أَجْلِ امْرَأَةَ...  
يَالَّهَا مِنْ صَيْحَةٍ مَا بَعْثَتْ  
عَنْهُ غَيْرُ أَلِيمِ الذَّكْرِ  
أَرْقَتْ فِي جَنْبَهُ فَاسْتَيْقَظَتْ  
كَبْقَايَا خَنْجَرَ مَنْكَسَرَ  
لِمَعِ النَّهَرِ وَنَادَاهُ لَهُ  
فَمَضَى مَنْهَدِرًا لِلنَّهَرِ  
نَاضِبًا الزَّادَ وَمَا مِنْ سَفَرٍ  
دُونَ زَادٍ غَيْرُ هَذَا السَّفَرِ

يا حبيبي كل شئ بقضاء  
ما بآيدينا خلقتنا تعمساء  
ربما تجدهم غنا أقدارنا  
ذات يوم بعدمها عز اللقاء  
فإذا أنكر خلل خلقه  
وتلاقينا لقاء الغرباء  
ومرضي كل إلى غساياته

هاـك فـيـانـظـر عـمـدـه الرـمـل  
 قـلـوبـا وـنـسـاء  
 فـتـخـيـر مـاتـشـاء  
 ذـهـبـالـعـمـر هـبـاء  
 ضـلـفـىـا الـأـرـضـالـسـذـى  
 يـنـشـدـأـبـنـاءـالـسـمـاءـ  
 أـيـ روـحـانـيـةـ تـعـصـرـ  
 مـنـ طـينـ وـمـاءـ

أيهـ الـريـحـ أـجـلـ لـكـنـمـاـ  
هـىـ حـبـىـ وـتـعـلـاتـىـ وـيـأـسـىـ  
هـىـ فـىـ الـغـيـبـ لـقـلـبـىـ خـلـقـتـ

لائق شيئاً وقل لي الحظ شاء

\*\*\*

يامغنى الخلد ضياع العمر  
في أناشيد تغنى للبشر  
ليس في الأحياء من يسمعنا  
مالنا لسنا نغنى للحجر  
للحجارات التي ليست تعنى  
والرميمات البوالى في الحفز  
غثها سوف تراها انتفاضت  
ترحم الشادى وتبكى للوتر  
يانداء كلاماً أرسلناه  
ردمق هوراً وبالحظ ارطم  
وتحافاً من أغواريد الذى  
عسادلى وهو نواح وندم

\*\*\*

### كربلاء

نداوك يا فؤاد كفى نداء  
أما تنفك تسقينى الشقاء  
أنا ظمان لم يلمع سراباً  
على الصحراء إلا خلت ماء  
وأنت فراش ليلى كل نور  
وتبعث كل برق قد أضاء  
فؤادي قل لها لما افترقنا  
على شجن ، وما ترجو اللقاء  
حبتك ما شدوت إليك شعراً  
ولكنى اعتصرت لك الدماء  
إذا أنا فى هواك أضاعت روحي  
فلست أضيع فيك دمى هباء  
غرامك كان محراب المصلى  
كانى قد بلغت بك السماء  
خلعت الأدمية فيه عنى  
ولكن مساخليت به الإباء  
فلم أركع بساحتى رباء

رب تمثال جمال وسنا  
لاح لى والعيش شجرو وظلم  
ارتوى اللحن عليه جاثينا  
ليس يدرى أنه حسن أصم

\*\*\*

هذا الليل ولا قلب له  
أيهما الساهر يدرى حيرتك  
أيهما الشاعر خذ قيثارتك  
غن أشجانك واسكب دمعتك  
رب لحن رقص النجم له  
وغزا الساحب وبالنجم فتك  
غثه حتى نرى ستار الدجى  
طلع الفجر عليه فانهتك

\*\*\*

ولا كالعبيد ذلاً وانحناه  
ولكنى حبِّتُكِ حبَّ حَرَّ  
يموتُ متى أراد وكيف شاء  
\*\*\*

### النَّصْوَرَةُ

بَايِ مَعْجَزَةٍ فِي الْحُبِّ نَتَسْفَقُ  
يَا قَبْ لَا يَتَلَاقِي الْفَجْرُ وَالْغَسْقُ  
يَا قَبْ إِنَا لَقَنَا الْيَوْمَ مَعْجَزَةً  
تَكَادُ فِي ظَلَمَاتِ اللَّيلِ تَأْتِلُّ  
ظَلَّلَتْ أَسَالَ نَفْسِي كَيْفَ تَعْشَقُهَا  
بَقِيَّةً مِنْ بَقَايَا الْعُمَرِ تَحْتَرِقُ  
وَافِيَّشُهَا وَفَلُولَ النُّورِ دَامِيَّةً  
تَطْفُو وَتَرْسُبُ أَوْ تَعْلُو فَتَعْتَلُّ  
لَمْ أَدْرِ حَينَ تَبَدَّلَ لِي إِذَا شَفَقَى  
أَبْصَرَتِهِ أَوْ عَلَى الْمَذْصُورَةِ الشَّفَقَ؟  
يَا مِنْ مَنْحَتِ الْأَمَانِي الْبَيْضَ مَعْذِرَةً  
إِنِّي بِهَذِي الْأَمَانِي الْبَيْضَ أَخْتَنَقُ  
أَيْنِ الْهَدْوَهُ الْمَرْجِيِّ فِي جَوَانِبِهَا  
أَنِّي رَجَعْتُ وَلِيَلِي كَلِهِ أَرْقَ  
اَقْبَلَتْ أَنْشَدَ أَمَنَا فِي هَوَاكَ بِهَا  
فَلَمْ أَنْلَ وَتَوَلِي قَلْبِي الْفَرْقَ  
لَا بِالْقُلُوبِ وَلَا الْأَرْوَاحِ يَا أَمْلَى  
إِنَّا بِشَيْئِ دَرَاءِ الرُّوحِ نَعْتَنَقُ

### الْخَرِيفُ

يَا حَبِيبِي غَيْمَةٌ فِي خَاطِرِي  
وَجَفْنَوْنِي وَعَلَى الْأَفْقِ سَحَابَةٌ

### الْبَعْثُ

يَا جَسَّمًا لَا وَجْهًا لَا يَتَدَفَّقُ  
رَجَعَ الْبَلْبَلُ أَمْ عَسَادُ الرَّبِيعِ  
بَهَرَ النُّورُ عَيْنَوْنِي فَتَرَفَّقُ  
حَينَ تَدَنُوا إِنِّي لَا أَسْتَطِعُ  
\*\*\*

أَيْهَا الْوَرْدَ الَّذِي طَافَ بِنَا  
أَيْهَا الطَّلَلَ الَّذِي بَلَّ الظَّمَانَا  
لَا أَرَاكَ اللَّهُ حَسَالِي وَأَنَا  
أَطْأَ الشَّوْكَ وَيَغْزُونِي الْفَمَانَا  
\*\*\*

يَا أَمَانِي وَحْبِي وَخَيَالِي  
لَا تَضَعِيفَ لَحْةَ فَالْعُمَرِ ضَاعَ  
لَا أَرَاكَ اللَّهُ حَسَالِي وَالْلَّيَالِي  
كَاسِفَاتِ لِيَسْ فِيهِنَ شَعَاعَ  
\*\*\*

قَدْ بَلَوْتُ الْوَيْلَ فِيهَا لَا بَلُوتَا  
وَأَنَا أَبْدأُ يَوْمِي بِالْمَسَاءِ  
وَعَرَفْتُ الضَّيقَ ضَيقَ الْقَلْبِ حَتَّى  
لَمْ أَجِدْ فِي الْكَوْنِ ثُقَبَاً مِنْ رَجَاءِ  
\*\*\*

لَا وَرْبِي لَيْسَ فِي الدِّنِيَا خَتَامٌ

إن تكن بعث فـيـانـى لـنـأـيـعا

يا نـدـامـى الـحـبـ سـمـارـ الـهـوـى  
سـكـبـواـلـىـ السـهـدـ فىـ ذـاكـ الشـرـابـ  
اـرـقـونـىـ أـجـرـعـ السـقـمـ وـبـىـ  
صـفـرـةـ الـكـأسـ وـأـهـامـ الـحـبـابـ  
كـلـمـاـ تـقـبـلـ أـيـامـ المـنـىـ  
تـنـجـلـىـ النـعـمـاءـ عنـ ذـاكـ السـرـابـ  
وـتـرـىـ أـيـامـ الـحـيـرـىـ عـلـىـ  
عـرـسـهـاـ الضـاحـكـ أـحـزـانـ الضـبابـ

\* \* \*

لـمـ أـقـيـدـكـ بـشـئـىـ فـىـ الـهـوـىـ  
أـنـتـ مـنـ حـبـىـ وـمـنـ وجـدىـ طـلـيقـ  
الـهـوـىـ الـخـالـصـ قـيـدـ وـحـدـهـ  
ربـ حـسـرـ وـهـوـ فـىـ قـيـدـ وـثـيقـ  
مـزـقـتـ كـفـيكـ أـشـوـاكـ الـهـوـىـ  
وـأـنـاـ ضـاقـتـ بـأـحـجـارـ الـطـرـيـقـ  
كـمـ ظـمـيـ بـظـمـمـيـ يـرـتـبـوـيـ  
وـغـرـيقـ مـسـتـعـينـ بـغـرـيقـ  
يـالـيـالـيـ الـعـمـرـ مـاـ سـرـ الـلـيـالـيـ  
الـبـطـيـئـاتـ الـمـلـلـاتـ الطـوـالـ  
مـسـرـعـاتـ مـبـطـنـاتـ وـلـهـاـ  
خـفـةـ الـمـوـتـ وـأـثـقـالـ الـجـبـالـ  
كـاسـفـاتـ الـبـالـ عـرـجـاءـ الـنـىـ  
عـاـشـرـاتـ الـحـظـ شـوـهـاءـ الـظـلـالـ  
عـجـباـ لـلـعـمـرـ يـمـضـيـ مـسـرـعـاـ  
لـلـمـنـاـيـاـ بـسـلـحـ فـيـةـ الـمـلـالـ

يـاقـمـارـيـ الرـوـضـ فـىـ أـيـكـ الـهـوـىـ  
جـفـتـ الرـوـضـةـ مـنـ بـعـدـ النـدـيمـ

غـفـرـ اللـهـ لـهـاـ مـاـ صـنـعـ  
كـلـمـاـ شـاـكـيـتـهـاـ تـنـدـىـ كـائـةـ  
صـرـخـ الـقـفـرـ لـهـاـ مـنـ جـبـاـ  
وـبـكـىـ مـسـتـعـفـاـ مـاـ أـصـابـهـ  
فـأـصـمـ الـفـيـثـ عـنـهـ أـذـنـهـ  
مـاـ عـلـىـ الـأـيـامـ لـوـكـانـ أـجـابـهـ

كـثـرـ الـهـجـرـ عـلـىـ الـقـلـبـ فـهـلـ  
مـنـ سـلـوـأـوـ بـعـادـ يـرـتـضـيـهـ  
أـنـتـ فـجـرـ مـنـ جـمـالـ وـصـبـاـ  
كـلـ فـجـرـ طـالـعـ نـَّـرـنـيـهـ  
كـيـفـ جـانـبـتـكـ أـبـفـيـ سـلـوةـ  
ثـمـ نـاجـيـتـكـ فـيـ كـلـ شـبـيـهـ  
أـيـهـاـ السـاـكـنـ عـيـنـىـ وـدـمـىـ  
أـيـنـ فـيـ الدـنـيـاـ مـكـانـ لـسـتـ فـيـهـ  
عـنـدـمـاـ أـزـمـعـ رـكـبـ الـعـمـرـ  
رـحـلـةـ نـحـوـ الـمـغـانـيـ الـأـخـرـ  
ظـهـرـتـ تـجـلـوكـ كـفـ الـقـدـرـ  
صـوـرـةـ أـرـوـعـ مـاـ فـيـ الصـورـ  
تـتـرـاءـيـ فـيـ الشـبـابـ الـعـطـرـ  
نـفـحـةـ تـحـمـلـ طـيـبـ السـحـرـ  
وـقـ الـعـمـرـ لـهـاـ مـعـتـذـرـاـ  
وـثـنـىـ الرـكـبـ عـنـانـ السـفـرـ  
عـنـدـمـاـ أـقـفـرـتـ الـدـنـيـاـ جـمـيـعـاـ  
لـهـتـ لـىـ تـحـمـلـ عـمـراـ وـدـيـعـاـ  
إـنـ يـكـنـ حـلـمـاـ تـولـىـ مـسـرـعـاـ  
أـجـمـلـ الـأـحـلـامـ مـاـ وـلـىـ سـرـيـعـاـ  
إـنـ يـكـنـ مـاـ كـانـ دـيـنـاـ يـقـتـضـيـ  
خـلـنـىـ اـدـفـعـهـ عـنـكـ دـمـوعـاـ  
قـدـ شـرـينـاهـ عـزـيزـاـ غـالـيـاـ

لفتة الحسنة للشط القريب  
قبل أن تسقط خلف النهر..  
\* \* \*

يافؤادى قاتل الله الضجر  
 وعذابى بين حل وسفر  
 ما ترى قنطرة من بعدها  
 راحمة ترجى وباليس تقر  
 ذلك الجرح وما أفاده  
 ما عليه لو إلى السلوى عبز  
 قد طواه الي يوم فى بردته  
 وأتى الليل عليه فانفجرا  
 \*\*\* \*

مَرْ يَوْمٍ فَارْغًا مِنْكَ وَمِنْ  
أَمْلِ الْقِيَا فِيمَا أَتَعْسَ يَوْمٍ  
أَنْتَ يَوْمٍ، وَغَدِيْ أَنْتَ، وَمَا  
مِنْ زَمَانٍ مَرَّ بِي لَمْ تَكُنْ هَمِيْ  
أَهْ كَمْ أَغْدُو صَفِيرًا حَاجِتِي  
لِكَ الْطَّفَلُ إِلَى رَحْمَةِ أُمٍّ  
وَلِكُمْ أَكَبَرُ بِالْحُبِّ إِلَى أَنْ  
أَغْتَدِي مَسْتَشِرْفًا آفَاقِ نَجِمٍ

أي سرّ فـيـكَ إـنـي لـسـت أـدـرـى  
كـلـ مـا فـيـكَ مـنـ الأـسـرـار يـغـرـى  
خـطـرـ يـنـسـابـ مـنـ مـفـتـرـ ثـفـرـ  
فـتـتـ تـعـصـفـ مـنـ لـفـتـةـ نـحـرـ  
قـدـرـ يـنـسـجـ مـنـ خـاصـلـةـ شـعـرـ  
زـوـقـ يـسـبـحـ فـيـ مـوـجـةـ عـطـرـ  
فـيـ عـبـابـ غـامـضـ التـيـارـ يـجـرـى  
وـاـصـلـاـ مـاـ بـيـنـ عـيـنـيـكـ وـعـمـرـى

طاماً موهت بالضحك فـما  
غير التسموية رأيًّا لك فيـا  
كلـما تـنظر في عـيني تـرى  
سرـى الفـافى وـمعنـى الخـفـيـا  
وتـرى في عـمق روـحـى زـهرـة  
قد سـقاـها الحـزـن دـمـعـاً أـبـدـيـا  
ويـراـءـةـ النـاسـ طـلاـ وـتـرى  
أـنت دـمـعـاً غـائـماً في مـقـلـتـيـا \*

يا فؤادي ما ترى هذا الغروب  
ما ترى فيه انهيار العمر؟  
ما ترى فيه غريقاً ذا شحوبَةٍ  
يتلاشى في خضم القدر؟  
ماتراها اتآدت قبل الغريبَةِ  
ورمت من عرشها المنحدر

تتهادى في عباب ساحر  
مرسل للشط أمواجاً مديدة  
كم نداء خافت مبتعد  
تشتهي أذن الهوى أن تستعيده  
عاد منسابة إلى أعماقها  
هامساً فيها بأصداء جديدة

رفرف الصمت ولكنها هنا  
كل ما فيك من الحسن يغنى  
آه كم من وتر نام على  
صدر عواد نوم غاف مطمئن  
وبه شتتى لحوون من أسى  
وحزنين وأذنين وتنانى  
رقد العاصف فيه وانطوت  
مهرجة العود على صمت مرنِ...  
\*\*\* \*

هذه الدين هجى ركلا  
أين فى الرمضاء ظل من ظلالك  
ربما تزخر بالحسن وما  
فى الدمى مهمما غلت سر جمالك  
ربما تزخر بالنور وكم  
من ضياء وهو من غيرك حالك  
لو جرت فى خاطرى أقصى النوى  
لتمنيت خيالاً من خيالك

أنا إن ضاقت بي الدنيا أفي  
لشوان رحبة قد وسعتنا  
إنما الدنيا عباباً ضمنا  
وسيطرت من حظوظ فرقتنا  
ولقد أطقو على قلقاً

\* \* \*

أخي يَا أَكْلَهُ  
ذلِكَ الْجَسَرُ الَّذِي كَنَا عَلَيْهِ  
وَالْمَصَابِيحُ الَّتِي فِي جَانِبِيهِ  
ذلِكَ النَّيلُ وَمَا فِي شَاطَئِيهِ  
وَشَعَاعُ طَوْفَتْ فِي مَائِهِ  
وَظَلَالُ رَسْبَتْ فِي ضَفَّتِيهِ  
وَحَبَبِيبُ وَادِعَ فِي سَاعَاتِي  
وَوَعْدُ نَلَتْهَا مِنْ شَفَقَتِيهِ؟

رب لحن قص فى خساطرنا  
قصة الحادى الذى غنى سهادة  
وكأن الصمت منه واحدة  
هيأت من عشبها الرطب وسادة  
ها أنا عدت إلى حيث التقينا  
فى مكان رفرفت فيه السعادة  
وיבه قد رفرف الصمت علينا  
إن فى صمت المحبين عبادة

رفف الصمت ولكن أقبلت من أقاصي السهل أصداً تعبد

\* \* \*

كم أعددت لك ستراً في الخفاء  
وتوارت عن عيون الرقباء  
كم أعددت نفسها وانتظرت  
واستوت موحشة تحت السماء؟  
وهي لو تملك كفافاً صافحة  
كفك الحلوة في كل مساء  
وهي لو تملك جوداً بذلك  
كل ما تملك كف من سخاء

\* \* \*

رب كرم ملده الليل لنا  
فتواتينا له نبغي اقتطافه  
وعلى خيمته أسوده  
عربي الجود شرقى الضيافة  
شم وارت يده جنيبة  
وطوته بأساطير الخرافية.

\* \* \*

أرج يعي بق في أنحائه  
حملته نحو عرشينا الرياح  
كل عطر في ثناياه سرى  
كان سرّاً مضمراً فيه فباح  
يا لها من حقبة كانت على  
قمر فيها كاماً دفاسخ  
نتمنى كلما طابت لنا  
أن يظل الليل مجھول الصباح

\* \* \*

يا فؤادي العمر سفر وانطوى  
وتبتقت صفحة قبل النوى  
ما الذي يغريك بالدنيا سوى  
ذلك الوجه، وذياك الهوى

غارقاً في لحظة قد جمعتنا  
كلما تترى المعانى أجتلى  
خلف معناها لأسرارك معنى

\* \* \*

ما الذى صبك صباً في الفؤاذ  
ما الذى إن أقصيه عن عاذ  
طاغياً يعصف عصفاً بالرشاذ  
ظامئاً سيان قرب وبعاذ  
ساهر العينين موصول السهاذ  
ما الذى يجري لهيباً في الرماذ  
ما الذى يخلقنا من عدم  
ما الذى يجري حياءً في الجماذ

\* \* \*

كم حبيب بعدت صهباء  
وتبتقت نفحةً من حببها  
في نسييج خالد رغم البلى  
عشت الدهر وما يعبث به  
ما الذى في خصلة من شعره  
ما الذى في خطه أو كتبه  
ما الذى في اثر خلفه  
من أفنان الهوى أو عجيبة

\* \* \*

ما الذى في مجلس يالفة  
عقد الحب عليه موعدة  
ربما يبكي أسى كرسئية  
إن نائى عنه وتبكى المائدة  
ربما تحس بـها هاشت إذا  
عائده هش لها أو عائده  
ربما تحس بـها تـسـالـها  
حين نقضى أفراد لعنة

# الحياة الثقافية

## التبشير عن الألم

غادة نبيل

كما في دول العالم الثالث ثم تداعيات الاتحاد السوفيتي كلها في رأي الباحث أبعدت التاريخ والمشتغلين به عن التعامل مع الأحداث من منطلق كون أوروبا مركز الكون، وهو يستشهد في هذا برأي المفكر الفلسطيني - الأمريكي أدوارد سعيد.

لكن التاريخ بالنسبة للدكتور سكجح يفصح عن نفسه داخل العقل والخيال ويتحقق عبر الاستحثاثات العديدة واللانهائية للأفراد الذين يتمون لثقافات مختلفة هي بذاتها حصاد لكتير من الحقائق الاقتصادية حولنا. واليوم التاريخ الأمريكي يكاد يكون مفهوماً حتى الرئيس في ما بعد الحادثة التي تحاول جاهدة الابتعاد عن نخبوية الحادثة والثقافة العليا أو الراقية. ويشرح الكاتب باختصار مواقف جينكز ولويثارد وبرنز في ما بعد الحادثة الراهنة في مجتمعات أوروبا الغربية.. جينكز مثلاً أكد على كون

نستكمل، هنا، العرض الموسع الذي قدمنا القسم الأول منه في العدد الماضي، للندوة الكبيرة التي عقدتها جامعة القاهرة - مؤخراً -

حول العلاقة بين تاريخية الأدب وأدبية التاريخ.

ونلحق به تعليقاً موجزاً للمؤرخ والكاتب درفت عن السعيد. ونأمل أن نتلقى تعليقات مختلفة أخرى.

المؤرخ يتدخلان في عملية التفسير لما مضى ودائماً في زاوية الرؤية الحاضرة والممؤرخ «كار» مثلاً يرى أن التاريخ هو عملية جدلية مستمرة تتعرض فيها الواقع أو الحدث للفسir من قبل شخص المؤرخ الذي يقف في زمانه هو أو لحظته التاريخية الخاصة ويتواءب هذا مع أهداف المؤرخ والتأثيرات الثقافية عليه وتأثير ثورة المعلومات خاصة الكمبيوتر والقمر الصناعي.. وحتى قصص في بحث بعنوان «شعر البيئة الأمريكية والتاريخ ما بعد الحادث» هل ثمة تنافض؟» شرح الباحث كيف أن المؤرخين الأوروبيين دأبوا منذ عصر التنوير الفرنسي وحتى القرن التاسع عشر على تصور أن تراكمية المعلومات والحقائق الموضوعية كفيل بحل كل المشكلات التفسيرية على حين بدأوا يدركون مع بدايات قرننا الحالي استحالة الموضوعية الامبيريقية حيث أن شخص وعقل

علم البيئة هو أكثر العلوم التي يمكن اعتبارها ما بعد حادثة وذلك فيما يعتبر عملية "مط" لمفهوم التعريب الذي تحتويه ما بعد الحادثة بمعنى وحدة وارتباط مصر كل الكائنات الحية. أما المحاضر فيري أن أدب البيئة أو ما يعرف ب Ecological Literature هو أكثر الأداب حالياً ما بعد حادثة وأن هذا القاسم المشترك الأصغر بين بلدان العالم ربما سيكون المؤدي إلى إنهاء النظر إلى التمزوج الأوروبي في التطور بوصفه المثال وهي النظرة التي تحيل الصراعات الهدافدة إلى تحقيق المساواة في العالم الثالث كما يرتئي أيضاً أدواره سعيد.

وفي الوقت نفسه ينتقد الباحث موقف من أسماه بشعراء "المؤسسة" أو النظام (ما بعد الخادحين). فمثلاً كل من جوري جراهام وروبرت هاس وجون أشيري الذين يتجاهلون حقيقة انعدام العدالة والمتساواة في قضايا عرقية كثيرة في مجتمعات اليوم ما بعد الحادثية إلى جانب تفاصيلهم عن المشكلات الاقتصادية والاجتماعية والبيئة. وينوه الباحث إلى حقيقة كون الموقف النافي

ما خذ هؤلاء أنفسهم على دعاوى ما بعد الحادثة إنها دائمة التملص فهي مثلاً تتمسك بنوع من الاتزان السياسي لكن من دون أن تقوم على فلسفة أو عقيدة سياسية واضحة الملخص وبالتالي يمكن اعتبارها فارغة المضمون. لكن الباحث يوضح أن شعر البيئة اليوم لا يتبنى موقفاً أنه زاماً تجاه التغير التاريخي ويعزفه بأنه الشعر الباحث عن بث صحوة وحس بالمسؤولية داخل قرائه تجاه الكوكب الذي نحي فوقيه وأنه الشعر الذي يوحد بين المتضررين والمتأثرين بكل ما يحدث في الطبيعة سواء أكانت قلادي العالم الثالث أو - والكلام للباحث - سكان المدن في الدول المتقدمة (١١١) باعتباره يبحث فيما تم تجاهله في ظلم جاك دريدا أو جاك لakan اللغوية لكونه معنى بالأخر المقصود في كل الأنظمة والمجتمعات. وهذا تضيّناً الدهشة حقاً فنحن لأنفهم أبداً - ونعلن عجزنا المستمر عن هذا الفهم - كيف يمكن أن تكون ثمة مقارنة بين فلاحي ومعدومي العالم الثالث وسكان المدن في الدول المتقدمة - وعلى أيام أرضية (١١٢) هذا رغم احترامنا الكامل للقضايا البيئية ومشكلاتها

هدفه - بانه البحث  
عن إطار مرجعي نظري  
يمسك ويحدد التاريخي  
البيئي للشعر البريطاني  
وهو يعدد تأثيرات مختلفة  
على شعر البيئة  
البريطاني المعاصر. ثقب  
الأوزون وتوظيف مظاهر  
الطبيعة كمرأة وانعكاس  
الطبيعة الداخلية  
والمزاجية للشاعر (كينت)  
متلا في قصيدة "الخريف"  
وأوضح أن إعادة التقليم  
للقديم من شأنها خلق  
مقارنات من نوع جديد  
 تماما.. بين اشعار كينت  
وقصائد سيلفيا بلايث أو  
لورن تنيسون متلا..  
بالآخر القفر - تقديما  
ومذاقيا - بين الأزمنة  
وتوظيف البيئة كاستعارة  
عن الصراعات النفسية  
للإنسان المعاصر، قام  
الباحث بعد ذلك بتوظيف  
رؤى هامة للمؤرخ رaimond  
ويليامز في كتابه "الريف  
والمدينة" (١٩٧٣) ليطرح  
أسئلة حول كيفية تجاوز  
الشعر لتصنيفات ويليامز  
المغفلة من نوع الشعر  
الرعوي.. أو حتى المضاد  
للرعوية الذي يمثل  
انسحابا من بنيانيات عالم  
داب الخلق والتدمر حيث  
يعزز لنا وعيينا بصورة  
متزايدة.. تتحدث تلك  
الأشعار عن المجتمع  
الرعوي أو البدائي الأولى  
باعتباره يمثل ثوابتنا  
مرحمة فهو المثال المرتبط

المتشائمين؟ إن الباحث يرى أن تعقيبات وابن ثافت التاريخ ما بعد الحادثي الراهن في الولايات المتحدة.. مثل التشوهية العمدي للبيئة واستمرارية استغلال البيئات الطبيعية في العالم الثالث لا ظاهره بيأ حال في شعر ما بعد المؤسسة شعر ما بعد الحادثة الحالي لسان حال النظام القائم في العديد من دول العالم المتقدم وبالتالي فشعر البيئة الأفريكي هو في اعتقاده أحد مكونات الأدب الأمريكية التي ترفض الهروب من حقائق التاريخ ما بعد الحادثي.

و ضمن نفس المحور عن البيئة قدم د. تيري جيفورد من جامعة ليدز الترددية بحثه عن التاريخ البيئي للشعر البريطاني والإيرلندي حيث اعترف بداعية أنه إذا كان يمكن اعتبار التاريخ أنه حوار الأيديولوجيات التي تم تأطيرها ثقافياً سواء على مستوى مصادره أو تفسيراته فمن الخطأ الاعتقاد أن تفكيرنا بذلك الحوار يمكن أن يكون حرراً بشكل ما في الأيديولوجية.

وهو يشير إلى أهمية نشوء نقد أبجي بيئي لإعادة تقييم أدب الماضي عبر نافذة بيئية وقد حد

المتضخمة في العالم عموماً  
والعالم الثالث خصوصاً.  
ويدعونا هذا الي الأسف  
فالباحث يخلص الي أن  
التاريخ في الولايات  
المتحدة اليوم (وهو يصفها  
بالولايات المتحدة ما بعد  
الحرب العالمية) لا زال قائماً لم  
يعد ولنا أن نتساءل هل  
النقد الذي حواه البحث هو  
من قبيل بعض الملح اللازم  
الذى يستهدف توكييد  
الفرضية الأصلية المدافعة  
عن التراث الأميركي ما بعد  
الحادي.. وإن بدا -  
ظاهرياً - العكس؟  
يطعم الباحث تقريره  
بإشارات لازمة إلى  
اللغويين الذين يخشون  
الاندحار أو الاتتّهار  
التدرّيجي للغة حاملة  
المعنى. ويسـمـرونـ أحـدـ  
أشـهـرـ شـعـراءـ الـبيـئةـ  
الأـمـريـكـيـنـ مـثـلاـ يـرىـ أنـ  
الـلـفـةـ الـمـخـتـرـعـةـ  
وـالـمـحـسـوـسـاتـ الدـالـةـ عـلـيـهاـ  
تـحـتـاجـ بـعـضـهاـ بـعـضـاـ  
بـنـفـسـ الـقـدـنـ. وـتـنـجـدـ يـطـرـحـ  
تـسـاقـلـاـ جـزـئـياـ وـقـلـقاـ حـولـ  
مـصـبـرـ المـفـرـدةـ آخـضرـ إـذـاـ  
ماـ تـلـاشـيـ اللـوـنـ الـأـخـضـرـ  
مـنـ عـلـىـ كـوـكـبـناـ بـحـكمـ  
اعـتـدـائـاـ الـمـسـتـمـرـ بـيـئـتـناـ  
الـمـحـيـطـةـ. وهـلـ يـائـيـ أـلـيـومـ  
الـذـيـ تـنـتـشـرـ فـيـ كـافـيـةـ اـشـكـالـ  
الـعـرـفـةـ الـأـنـسـانـيـةـ -  
بـاسـتـثـنـاءـ الـلـغـوـيـاتـ  
وـالـرـيـاضـيـاتـ وـالـأـسـطـورـةـ -  
مـثـلـ جـارـيـ سـتـاـيدـرـ وـبعـضـ  
شـعـراءـ الـبـيـئةـ الـأـمـريـكـيـنـ

**التزاؤج بين الحيوان والثبات في الطبيعة التي تفتقر إلى التناغم - كما يعرفها الغربي أبداً عن شعر البيئة النسائي اليوم فهو ضعيف في بريطانيا مقارنة بالولايات المتحدة حيث برزت اتجاهات شعرية يصنفها الباحث بأنها شهر المكان أو Poetry of Place.**

وهناك اتجاه ساخر حديث يتضمن داخل العديد من النماذج الشعرية البيئية المعاصرة في بريطانيا وهدفها في الأغلب التعامل مع مشكلات معينة (العنصرية مثلاً) في المجتمع البريطاني (جريدة نيوكول الشاعرة السوداء من جويانا) وأخر يعتبر وعظياً في ما يعرف بالشعر الأخضر الذي يميل نحو الاشتراكية في تبني قضايا معينة ضمن منظور بيئي بينما يوجد اتجاه آخر يعتبر هروبيا أو مناقضاً لهذا الاتجاه الملتزم إزاء التعامل مع القضايا البيئية.

### الزمن والرواية

**الرواية التاريخية والحساس بالماضي:**  
يشرح الباحث البروفيسور بيرنارد ريتشارد في كلية براسينوز بجامعته

لكن إزاء تداخلات السياسة مع البيئة في شعر البيئة البريطاني المعاصر هناك اتجاهٌ ما بعد رعويٍ يطرح رؤية متقابلة تبحث في وسائل راب الصدع في علاقة المرض بيئته أي تضميد جروح أغتراباته أو ما اسمه الباحث وصفة علاجية للأنسان غير المكيف في عالم اليوم وهو يضمّن أعظم الشعراء الذين انجبوthem الانجليزية في مجموع من كتبوا شعراً بيئياً بروبية معاصرة.. فشكسبير وبيليك وورد زورث كلهم يمثلون الاتجاه بعد الرعوي الذي يتواصل في أشعار تيد هيوز البريطاني وسيمس هيتي الإيرلندي وجيليان كالارك من مقاطعة ويزل وشعر سوري ماكلين الإسكتلندي المكتوب بلغة الجبال الدك المحلية وأولى خصائص ذلك الشعر كما قام الباحث بسردها الرهبة أمام مظاهر الطبيعة الممزوجة بالتحسر على ما أصابها على يد الأنسان - والأوريبي خاصة الذي تعتبر ثقافته - في تقرير الباحث - أكثر الثقافات عادلة للطبيعة البيئية - سلباً - خاصة إبان حرب الخليج مستشهدًا بقصيدة "إضاءة أولية" عن عنف القصف الأميركي الذي أحال ليل بغداد إلى نهار تصاعدت فيه الدبكة.

بطريق في الحياة مثل هي الأخرى، إنه الحنين إلى الماضي والابتعاد عن التسييس وحمل التوترات الاجتماعية والمتأففة ورغم الاعتراف أو التسلیم بأن عصرنا ليس ذهبياً كما يقول ويليام هازليت وتحتيرات الكثير من أشعار البيئة المعاصرة أن الطبيعة ليست دائمًا صديقة إلا أن ويليام رصد ظاهرة استمرار الانتخاب الرومانسي على الطبيعة المشوهة أو المندرة. وما يسمى بشعر الطبيعة اليوم - بشهادة الباحث - لا زال يحمل آثار سمعة سيئة (ابداعياً) حتى إن النقاد البريطانيين المعاصرين يفضلون التعامل مع الاتجاهات السياسية في أشعار بعض عمالقة الشعر الإيرلندي أمثال سيمبسون هيني عن التعامل مع الشاعر عن الطبيعة رغم كونه لم يقع في شرك التالية المتأللي للطبيعة.

وأشعار الباحث إلى أشعار توبي هارييسون الذي يعد من أهم من تناولوا تأثيرات الأنسان على البيئة - سلباً - خاصة إبان حرب الخليج مستشهدًا بقصيدة "إضاءة أولية" عن عنف القصف الأميركي الذي أحال ليل بغداد إلى نهار تصاعدت فيه الدبكة.

أكسفورد البريطانية بعض أبرز خصائص الرواية التاريخية وماخذة عليها كما يعتقد بشدة ويختلف مع مفهوم الكاتب المصري جمال الغيطاني حول ما أسماه الأخير الوعي الإنساني العام بمعنى وحدة التجارب الإنسانية.. وحدة الألم أو الاحساس به على سبيل المثال. وأكد **الباحث** أن الرواية التاريخية لغظة أو مفهوم يشير إلى زمن لم نحيا فيه.. وإذا انطلقت من زماننا نحن فهي تكتسب مصداقية أكبر لا لشيء سوي انتقامتها إلى هذا الزمن.

**الرواية التاريخية** في نظر الباحث تتميز بالتفصيل وهي خاصية استفزازية والمقصود تذكرتها الدائمة للقارئ أن ثمة عصر آخر مشار إليه وفجوة - **بال التالي** - بين الزمان الموصوف وزمن الان أي زمن كتابتها. ويصدق هذا على أعمال شتى مثل **ليونور من أركو** (١٨٥٧) **لجي بي. آن. جيمس** وآخر **المسارونات** (١٨٤٣) **لنبورليتون** و**الدرين** وألدفأ، **لتشارلز ريد** أو **مباشيا**، **للكاتب تشارلز كينجزلى**، حيث الإصرار على بث الاحساس بالماضي عبر مفاواحة زمنية محسوسة فالكاتب دائم المقارنة بين **الآن** ونحن وقتذاك أو **هم** من خلال

تعابيرات مثل **وكانت تلك هي الأيام التي يحدث فيها... الخ**. ونفس الشيء يحدث في **عصر البراءة** (١٩٢٠) **للكاتبة** **إديث وارتون**. هنا يشرح د. **ريتشاردرز** - يقوم الصوت السردي بتأمل تلك الأيام في مقارنة بين نيويورك الأمس واليوم عقب مرور ٥٠ عاماً على صاحبة الرواية. ونفس المقارنات بين جنة عدن والآن في القردوس المفقود لججون ميلتون أو في لغة الكتابة وروح مضمونها في **حياة صامدة** للروائية انطوانينا. إس. بيات التي يتشكل الباحث في استعراضيتها لبعض المعلومات التاريخية الامر الذي قد يقرر العمل الفني التاريخي إلى حد كبير.

وأكد **الباحث** على أهمية بلورة مفهوم **عنابة** أو قدم الماضي في نفس الوقت الذي اشار فيه إلى ضرورة مقاومة تصور بعض المؤرخين أن التاريخ يمكن العثور عليه في الرواية (**الفارق لديه بين الاثنين** إذن يظل واضحاً). وهناك فارق بين الرواية التاريخية التي تعالج أحداثاً وقعت في الماضي السحيق وبين تلك التي تشير إلى ما حدث في حياة الكاتب عندما كان صغيراً **متنا** **الأمر الذي لا يجعل من رواية Middle March الشهيرة - في تصويره لصاحبها جورج البيوت رواية تاريخية بالمعنى الدقيق للكلمة.**

لكن نمط التقطع في الرواية التاريخية يؤثر بالسلب على تفاعل القارئ فهو يبعد بيننا وبين الماضي الموصوف مما يتضح عنه لامبالاة وانفصالية وجودانية لدى التعامل معها.

ويحذر **الباحث** من خطورة الانزلاق المستمر - على حد تعبيره - للرواية التاريخية في المقال (توماس كارليل مثلاً تحول من المقال إلى الرواية التاريخية) باعتباره - مع النجمة - أحد أجدادها الأصليين وإن كان هذا لا يعني أن كل نثر يمثل رواية بالمعنى الدقيق للكلمة.

وفي رواية **والتر باتير** التاريخية **مايوس** الأبيقورى يقع المؤلف في شرك جعلنا نقرأ روايته كما لو كنا سائرين. هنا تتجلى كل عيوب الرواية التاريخية فلا يوجد حواراً مباشراً بين الشخصيات التي تتخل جنبين أشبه بالظلال ويقاد الكاتب ينسى أنه يصف أحداثاً تنتهي إلى العصر الروماني ويسبح لفترة بروح وادران القرن التاسع عشر - أي زمن كتابتها. ويفك د. **ريتشاردرز** على أهمية المخصوصية

البروتستانية كما ألمح هو شخصياً مرة) والعلقانية حيث يعتبرهما هيوز رواقد للفترة المظلمة في التاريخ البشري ويترافق هذا في تاريخ الفن والأدب مع المأساة - كم فهو - منذ عصر الأغريق ودخوله في إنجلترا في عهد شكسبير ولا ينتهي القرن العشرين.

وأوضح الباحث مولان كيف أن هيوز هو المنصب في تاريخ المتحدرين من قبائل البارية (التي كانت أولى القبائل التي سكنت الجزر البريطانية) عن صدي التاريخ النفسي الجمعي لعصره وكيف تتساوى أو تترافق مفاهيم المرأة أو الأم والروح والطبيعة واللاوعي (تأثيرات مدرسة التحليل النفسي الفرويدية والبيوبychية) غير أن هيوز يرى أن هجوم المسيحية على هذه الأشياء هو الذي حطم الأدب التخييلي. هيوز إذن يجعل - في تحليل الباحث - المسيحية نقضا للخيال.

انتقد الباحث أيضاً عنف الكراهية المعلنة التي يعبر عنها هيوز تجاه نتائج كل ما هو علمي على حياته وهو يرى فيه شاعراً يهدف إلى توحيد الأحساس والمزاج العام لللة - أي هيوز - يرى أن

مانقل في روایتها "مكان ذا أمان أكبر عن الثورة الفرنسية تستخد مصطلحات تنتهي لأواخر القرن العشرين (عبارات دارجة جداً) كما تبرز مشكلة أخرى حول كيفية تمثيل أو تجسيد وعي الشخصيات التاريخية بالإضافة إلى ما يصر عليه الباحث وهو مشكلة اللغة أو الترجمة.. فكيف نترجم الماضي؟ إن التاريخ والتحقيق الصحفى والرواية كلها تواجه مشكلة وهي المشكلة التي يبرزها التفككين على أنها نتاج التعامل مع الكلمة والفجوة داخل اللغة بين الدال والمدلول. واختتم الباحث محاضرته بالتحذير من مغبة تجرب بعض المؤرخين المحدثين الذين يلهموا بعضهم إلى استخدام أساليب وتقنيات الرواية لكتابية التاريخ.

### التاريخ والعقل

في محاضرة القاماها الباحث الفرنسي الأصل جوني مولان بعنوان "التاريخ والعقل في أعمال تيدي هيوز" شرح الباحث كيف أن هذا الشاعر البريطاني الشهير له مواقف متباينة ومضادة للمسايمية (او

التاريخية للرواية التاريخية وضرورة أن تبني موقفاً ما - إيجابياً كان أم سلبياً - تجاه الماضي. الرواية التاريخية للعمر الفيكتوري تمارس هذا بتطرف حيث تجد فيها الكثير من الأحساس بالتفوق أو لهجة الاستعلاء الأخلاقى الوعظي. أما الكاتب الإسكندرى التارىخى الشهير والترسکوت لكتاباته تقطيعية بالأساس وأماده مفككة الأوصال لكن جمهور القرن التاسع عشر الذى لم يقر بمبدئاً للرواية لم يكن يلحظ ذلك على حين ينجح الكاتب هنرى جيمس فيما يفشل أو فشل فيه غيره بالفعل. هنرى جيمس في رأى الباحث يستطيع أن يدمجنا ويدخلنا في ما يكتبه - أي كان العصر - فالأخلاق والرؤية والتجسيد كلها تعاون صياغتها وفق بنية زمنية معايرة.. لكن المفارقة أن هنرى جيمس نفسه يرى أنه منها كان نجاح الرواية التاريخية فهي تظل أشبه بالكلام الفارغ. وميزته هي تقدم درجة اندماجنا في روایاته التاريخية التي أصبحت مقياساً أو معياراً لغيره. وأشار الباحث إلى أخطاء أخرى في الرواية التاريخية شبيهة بخطأ ماريوس الأبيقيوري. بعض شخصيات هيلاري

الذى دافع عن الشعر الحر طوال حياته على حين قام الشرقاوى في تجسيده لمساة الحسين أيضاً بالاستعانة بشخصية سيد الشهداء وحفيض الرسول عبر محاولة ابداعية استهدفت إحياء روح الكفاح في الشعب المصرى عقب هزيمة ١٩٦٧ فكانما - كما أفادت الباحثة - كل منها كان يبحث في أرضه الخراب عن يدوبها جديدة - لا زالت ممكنة إذا نجح الإنسان في مقاومة الشر والتغلب على ضعفه البشري. أما التيمة الرئيسية للعملين فكانت أساساً حول قضيائى وأسئلة من نوع: من هو الحاكم الحقيقي على الأرض؟ وهل هي كلمة الله أم قوانين الحاكم الظالم؟ لكن نظراً لاختلاف الفلسفية الإسلامية عن الفلسفة المسيحية اختلفت صبغة التيمة. في، إس إليوت ينطلق من النظرية الأرسطية التي تؤكد على مسؤولية البطل التراجيدي تجاه أخطاءه وأن استسلامه لإرادة الله هي دليل محبة الخالق أما الشرقاوى فكان يتارجح بين الموقف القدري الجرى وألموقف الذي يقول بان الإنسان مخير لا مسير.. وانتهى الأمر في المسرحية الشعرية (كتبت بالشعر الحر) أن أقر على لسان

لهيوز الذى تتحصر رؤيته للتاريخ الإنساني في الانعکاس أو التعبير الدراماتيكي عن الصراع المستمر بين الوفرة والانقسام.

### الحسين ثائراً

في بحث د. عزة هيكل "الحسين ثائراً أو شهيداً" وجريمة قتل في الكاثدرائية دراسة مقارنة لسرحيتين شعرتين. عبد الرحمن الشرقاوى وفى إس. إليوت، ركزت الباحثة على التيمة التاريخية الدينية لدى مبدعين معاصررين ينتسبان إلى مجتمعات وفترات زمنية مختلفة.

فمن منظور ديني وتاريخي - كتب تي. إس إليوت رأته المسرحية الشعرية جريمة قتل في الكاثدرائية (١٩٣٥) وكتب عبد الرحمن الشرقاوى "الحسين ثائراً وشهيداً" (١٩٦٩). أما إليوت فكان هدفه - كما أوضحت دراسة د. عزة - إحياء روح الماضي من خلال تجسيد شخصية توماس بيكت المأساوية ومعها بالتبغية فكرة الشهادة من أجل مبدأ ما. أي توظيف شخصية تاريخية واقعية معتمدة الشعر المقطعي والكورس للتعليق على الأحداث وهو

الانفصال التاريخي النفسي الذي يعيشه على المجتمع الأوروبي وقع في القرن السادس عشر آي مع ارهاصات العصر الحديث. ويختربنا هيوز كذلك -

بنطرف - مما يسميه الروح العلمي فحتى التصوير القوتوغرافي بالنسبة إليه يبدو كثيناً واستفزازياً.. نوع من العمى أو الشلل العقلي في تطرقه لقمع المخال أو القدرة التخيلية لدى الإنسان. وهيوز يهاجم الفلسفة الإقلاطونية والسوقاطية باعتبارهما منبت كل شرور وكوارث الإنسانية.

وإلى جانب تأثره بالشاعر الحداثي تي. إس. إليوت يسعى شعر هيوز إلى البحث عن نوع من الكلمة والوفرة في الوجود والمساحة فيه لا تنتج إلا لدى تصادم القوى البيونيسية (نسبة إلى بيونيسيوس أحد الهة الأغريق) مع الأخلاقيات العقلانية العلمانية.. يوحى هنا بتشابهات مع نيشه لكن الباحث يرى أن الفارق يمكن في نقطة الانطلاق لأن نيشه يرى المساحة كما لو كانت مثلاً يتنفسن الرجوع إليه أما هيوز فيراها مرضاً لا بد من التداوي والاستثناء منه.

إن الطبيعة الجدلية للمعرفة والتفاؤل العلمي بحد ذاته يمثلان مأساة

الحسين وعلى لسان جميع أبطاله بأنهم مسيرون وأن أعمالهم قدرية غير أنه في الوقت الذي قصر اليوت شخص مسرحيته على مجرد دور الرموز للخير والشرين تطوير درامي شبابك خصوصيات الشرقاوي وكثرت (بعضها كان متطورة مثل الحر الرياحي).

### شجرة الكرز

ومن جامعة الإسكندرية قدمت د. سحر حمودة بحثاً بعنوان "الزمن والتاريخ في رواية شجرة الكرز لجانيت وينترسون".  
بدأت المحاضرة تقديم بحثها بإشارات عامة مبتدئة إلى طبيعة عالم وينترسون الروائي الفاسفي فهو عالم يبحث في قضايا ويفوض في أسئلة حول الزمن والمادة ومدى واقعية عالمنا هذا. فمثلاً وينترسون تجسد فكريها وأبداعها الفكر ما بعد الحداثي الذي يمثل بدوره نقداً لفرضيات مقاومتهم عصر التوتير أو حتى قضايا الحداثة: في هذه الرواية - تشرح - د. سحر - كيف أن الكاتبة تتحقق على الاختصار. هنا تجسيد للتشظي ما

بعد الحداثي كما أنها تراوحات بين الأسطورة والحداثة الخيالية وتفعل إحداثها التي تنحصر في شخصيتين أم وابنها فترة الحرب الأهلية الانجليزية مروراً بحريق لندن الشهير عام ١٦٦٦. وفجأة تنفجر الأحداث ويتشظي الزمن ونفسياتهما بحيث ينتقلا إلى الثمانينات من قرتنا الحالي لتعانى نفس الشخصيات من متاعب عصرنا التصنيعي الاستهلاكي، والكاتبة وظفت في هذه الرواية - والكلام لا زال للباحثة - الواقعية السحرية لتحقيق التقىات والتدخلات الزمانية الشخصية، وهي تقدم لنا تعلية لها على مفهوم الزمن والسياسة وحتى العلم (على مستوىيتها الخاصة).  
وعنون الكاتبة أحد الفصول بعد بضعة سنوات لكتشف أن المدة الزمنية أو هذه السنوات هي ما يقارب ٣٠٠ عام. الصفادع في عالم هذه الرواية السحرية تغنى بكلمات مفهومة والناس تحيا في مشارق مسقوفة ولكن دون أرضيات كما ترکز وينترسون على فكرة الزمن الداخلي الذي يجعل لنا ذوات متعددة ومن ثم التحرك عبر أزمنة متعددة.  
شخصية الأم في الأمر الذي يبرر نثاراً للرواية ذات ملامح سلوكية أسطورية تلخص عبرها موقف وعليلات وينترسون الروائية على ممارسات طائفية البيوريتanic الذين كانوا أول من نجح في إعدام ملك إنجلترا (شارلز الأول) واقامة حكم الجمهورية الذي سقط فيما بعد. وهي شخصية مفترضة تتزعّع أعين ١٩ من الأعداء و ٢٠٠ من أستانهم بفهمها والرواية تعدد مقولتها حول اختبار من في السلطة للسيطرة على التاريخ لكن الباحثة تؤمن بتفاول كاثيتها ذلك أن وينترسون ترى أن بامكان المهمشين مقاومة تلك الوضعية وشخصية الأم هنا متاهضة لصياغات طبقة الوجه في التاريخ البريطاني التي روجت لكون الحرب الأهلية الانجليزية كانت من أجل الدفاع عن حقوق وحريات الشعب الانجليزي أو لإعلاء صوت الديمقراطية.  
وخلاف الأبن، الأم عبر القرنين السالقين زمتاً (السابع عشر والعشرين) هي شخصية فاعلة.. الأبن يحلم أساساً بان يصبح بطلاً.. او يحمل بالسفر وفي النهاية تتقابل الشخصيات الأربع عند نهر اختياره الكاتبة استعارة للسيولة الزمنية الأمر الذي يبرر نثاراً

بمفاهيم باختين حول دائريات الزمن (لدي وبينترسون الزمن هنا دائري وليس أحادي). وفي نهاية بحثها أوضحت د. سحر حمودة أن جانبي وبينترسون في هذه الرواية تدعونا إلى الفعل والتفاعل وننسى علاقتنا التقليدية مع الزمن لأن التاريغ في نظرها يزخر بمعطيات واحداث تتداخل حقيقتها مع زيفها. وربما لذلك - لا ثباتي وبينترسون كثيرا - بان نصل كقراء إلى اجماع حول ما يفترض أنه "حقيقة" عامة مبنية على المعرفة.

نحن .. وهم ..

### والمصداقية التاريخية

هل هناك مصداقية تاريخية؟ مصر القديمة وشعراء من إيرلندا. في هذا البحث للدكتورة ماري مسعود تناولت الباحثة صورة مصر كما ارتأها وقام بتوصيفها ثلاثة شعراء من أئمة الشعر الإيرلندي وهم أوسكار وايلد وسيمس هيوني و. بي. بيتس.

في أعمال هؤلاء نلمع التعبير عن مصر الفرعونية وأضحاها فهي حجر الزاوية للعديد من الأصوات والنسمة الرئيسية التي حركت خيال

عن إطلالته الصامتة على استفزازات وغير عصود وأذمنة لكن الموقف المتعاطف والفالسي المعجب سرعان ما يتحول إلى نقدي يشارف الاشتراك فتشتهي القصيدة بقوله: أغرب عن وجهي أيها الحيوان البشع. أبو الاهول هنا رمز لقلب الخطيئة (في الآيات السابقة على الشطر الآخر من القصيدة).

اما قصيدة توت عنخ أمون (١٩٨٤) للشاعر جون لاتجلي الذي تمررت اشعاره بالحزن الشفيف المهدأ فهي حالة تلبس لصاحبيها يتخل الشاعر نفسه مكان توت عنخ أمون الملك القديم لحظة اكتشاف المقبرة وأنحسار الغطاء التابوي وتستمر القصيدة في وصف الحال. أما لويس ماكنيس الذي ينتهي إلى نفس تيار الثلاثيات الشعري الذي قاد لواء كل من أودن وستيفن سبندر كما أنه البشر بنوع من الروح والرفقة العلمانية. من أشهر قصائده قصيدة يعنوان "بني حسن" (١٩٦١) يوظف الصورة النمطية عن الآخر (مصر في هذه الحالة) وإن كان يجاور الذاتي الشخصي مع الموضوعي العالمي.

وأشارت الباحثة على وجنه الخصوص إلى سيمس هيuni شاعر إيرلندا الأشهر الذي يكاد يكون قد

الشاعر ونجد لديهم بصورة عامة كما أوضحت. مسعود بعده عن الصور النمطية والإكليلات الوصفية لكن ابن مكمن هذه الجدة وهل يمكن الرزعم إنها مصاديقية تاريخية؟ هكذا تتساءل الباحثة التي تصف كيفية تحول حلم الحضارة الإنسانية الخاصة بالتحرك المطرد والمنتظم نحو الأفضل إلى كابوس بسبب الحرب العالمية الأولى كاول صدمة في تاريخ كبريات الصدمات الإنسانية. وكان لقيام الثورة البلشفية في روسيا الفيصرية وإعدام أسرة الفيصر باللغة في ظهور حاجة ملحة لصور تعبيرية جديدة بحجم الممارسات البشرية لعالم لم يعد بريئا. وتجلى هذا بوضوح وأصلت الباحثة - في صور التعبير عن الآخر وحضارته فعلى حين نجد بعض الشعراء الإيرلنديين المعاصرين مثل جون هيجوت (١٩٨١) يستعيد لأبي الهول "الشحري" صورته القديمة كملحاجاً وملاذ من يشعر بالافتراض في بلاد تحتضن الغريباء (ضمن قصيدة ليال مصرية) نجد الموقف يتناول في توصيات أوسكار وايلد في قصيدة أبي الهول (١٨٨١) حيث يبدأها بالتفزّل في التمثال كتعبير عن روعة الفن نفسه حيوان ونصفه أنثى (هكذا يقول) ويسائله

وغيرها وياتي الموت من خلال الاعدام على اقتراف المطلة جريمة قتل - تقتل المرأة التي تمارس عملية الختان في قبليتها بينما تقف النساء المتاخرات لحركة تحرير المرأة في قاعة المحكمة يحملن لافتات كتب عليها عبارة "المقاومة سر السعادة.. يأتي موت ناش - البندين أو السيدة جونز المتوحد النهائى لكل الانقسامات وأوضحت الباحثة أن الرواية تسببت في هجوم عنيف على الكاتبة من اليمنيين واليسار الأمريكي فالبعض اعتبرها مقصورة في توصيف الواقع، ومسئولة بالتالي عن تشوشيه وتقلل الحقيقة (اليسار) بينما هاجمها اليمنيون باعتبارها مغالطة في نقد القمع وقضائياً الاستعمار وطرح تساؤل .. أي نوع من التاريخ تحاول والكر استبداله؟

الباحثة أبرزت نقطة هامة وهي أن والكر معنية بالأساس بالتعمير عن العالم وتتمثل رؤيتها بما هو خطأ وغير إنساني سلطت عليها الأضواء وبالتالي التاريخي لديها يبدو على أنه تلك التفاصيل الحميمة واليومية لسلوكيات الإنسان في لحظة معينة من الزمن التاريخي إذن بالذنبية لها هوما تعترفه هي حقيقة أو قصة حقيقة.

**الواقعة التاريخية**  
وهي بحث مونيكا فاريل عن سر السعادة للكاتبة اليان والكر شرحت الباحثة كيف ان الهم الأساسي للكاتبة الأمريكية السوداء اليان والكر هو تحاول مجموعة قضايا نفسية واجتماعية وتاريخية فإذا كان الرجل الأسود مهمشاً ومقموعاً من قبل المجتمع الأبيض فالمراة السوداء تعانى حالته تلك مضاعفة. إنها تقع في آخر سلم المهانة والقمع ورفيقها المستعبد (فتح الباء) يمارس عليها ما يمارس عليه هو. لكن الكاتبة أيضاً معنية بقضية هامة تركز عليها وهي الختان فالبطلة مقسمة الهوية لأنها أمريكية سوداء تحاول بعودتها الى الجنور واستعادة اسمها الأفريقي القديم بل والارتفاع الى الوطن الأصلي أفريقي العثور على نفسها وفي سبيل هذا تقبل بمعمارسات قبلية مثل عادة تشريط الوجه وأجراء عملية ختان قاسية تدرّمها نفسياً وترمز اسماعوها المتعددة كمواطنة أمريكية وقتاً غير متزوجة ثم زوجة ثم سيدة افريقية الى هذه الانقسامات داخل جوان يعتمد تعديلاً او بوليغية واضحة فهناك المونولوج الداخلي والحكى بالضمير الثالث (الغائب)

حااز كل جوائز ايرلندا وانجلترا الأدبية والذي تناول مصر في أكثر من قصيدة مثل "سويني" التي يطير فيها مجلقاً فوق بلاده كأشفا لأحوالها ثم قصيدة "رؤية الأشياء" حيث يربط صورتي الزخم والوفرة بمصر وببلاد الفراعين. لكن لعله من المفيد أن تتبع - وائلت د. مسعود - أولئك الشعراء غير المنشوريين أو المنتشرين. لذلك تجدنا تنكر اسم بولا نيرونا الإيرلندية (١٩٥٢) التي كتبت اشعارها بلغة الجالية قبل أن تترجم أخيراً للإنجليزية وحال ذلك دون ذيوع اسمها خارج ايرلندا.

"ابنة الفرعون" إحدى أشهر قصائد بولا ففيها تصف الشاعرة مشهد العثور على السلة في النيل حيث عثرت على النبي موسى عليه السلام. هنا.. اي في الاشارات السريعة الى حفنة من الشعراء الرموز ومدى تطابق توصيفهم لآخر ولنصر خاصة مع الصورة الحقيقة اي واقع ذلك الآخر .. نلمح في هذا انحرافاً محدوداً وإن ظل متعمداً استدعاته الضرورة الابداعية بمعنى علاقة الموصوف بصورته المتخيّلة لدى الشاعر بغض النظر عن صحة او مدى دقة

# معاناة التاريخ من الأدب

د. رفعت السيد

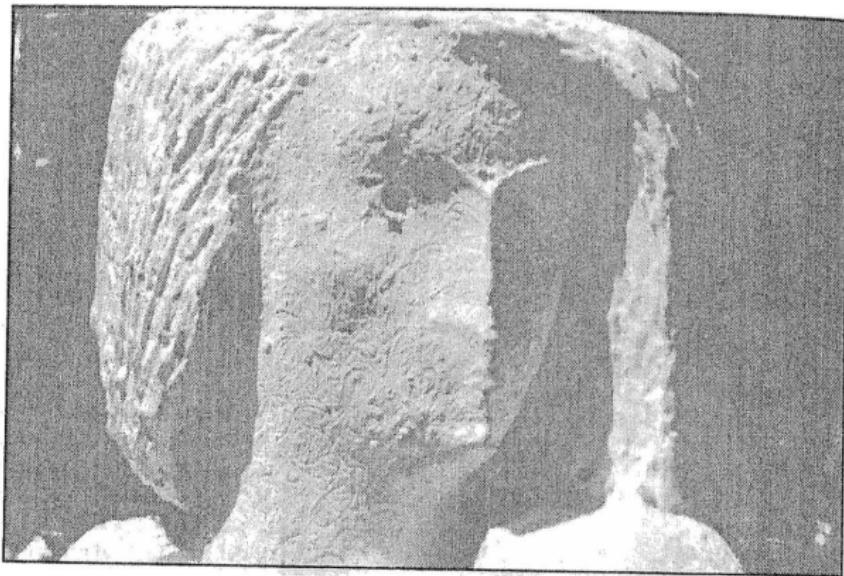
ولعل الفهم العربي - الإسلامي لعلم التاريخ، ذلك الفهم المستند أساساً إلى الرواية المعنونة (عن فلان) والى الحكاية عن فلان (القادرة على منزج ما كان واقعاً بما هو خيالي، ومنزج ما هو مادي بما هو غيبى .. نغرى بذلك أيضاً (راجع حول هذا الموضوع روزنثال: علم التاريخ عند المسلمين). وأيضاً فعل نسبة المعرفة التاريخية، وانتفاء هذا العلم ككل إلى مجال العلوم الإنسانية يفتح الباب أيضاً لذلك.

ولكن هذا الباب مفتوح غصباً، ورغم أنف الحقيقة التاريخية، ورغم أنف أوليات وبديهيات التاريخ كعلم.

فالتأريخ لا يعرف الإجابة الناقصة، ولا نصف الحقيقة. فهو علم الحقيقة الكاملة (المتاحة) أو إن شئنا التفاسف هو علم الحقيقة الحقيقة ، بمعنى أن أدوات بحث المؤرخ هي كل ما هو متاح من حثائق تاريخية، وهو ملزם بضرورة التعامل معها الانصياع لها . وانعود

التاريخ من حيث هو علم ... يتبدى لغير المتخصصين به بمعرفية كافية وكأنه ساحة مغربية بالولوج، ومن ثم يتواجد نحوه الكثرون من ساسة وكتاب وصحفيين وأدباء . لكن الحقيقة التي لا يعرفها الكثير.. هي أن التاريخ كعلم يمتلك ضوابط وقواعد وأطرًا تفترض فيه دقة محكمة تبتعد به عن الحكاية والرواية وأشياء أخرى كثيرة.

ولعل التعريف المعتمد الذي صاغه الإغريق لعلم التاريخ وهو "علم التعرف على الأحداث الجديرة بالمعرفة التي وقعت في الماضي" ، لعل هذا التعريف يذاته قد أغوى كل من اعتقد أنه قد تعرف على أحداث جديرة بالمعرفة (وهذه مسألة نسبية للغاية، فما هو جدير بالمعرفة يختلف من موقف لموقف، ومن طبقة لطبقة، ومن فرد لأخر) لأن يقتسم ميدان التاريخ كاتباً أو روانياً أو سياسياً أو أي شيء آخر.



وحل من يطا بقدمه معبدًا مقدسًا . اقتربت من ساحة محمد فريد قديس الحركة الوطنية المصرية وفارسها .. لأجد ما يبهن ولأجد ما يثير الدهشة.

ففريد في حماة كراهيته سعد زغلول يستعين بكل تراث أصله التركي المترفع على المصريين فيصف سعد زغلول بأنه فلاح صعلوك ، وأنه كان يحضر إلى قصرهم ليحمل القاذوس أمام صاحب مكتب المحاماة الذي كان يعمل عنده ، ويدخل السيد المحامي للصالون ليقابل الباشا (والد محمد فريد) ويبيتى سعد زغلول في المطبخ

آخر . فانا مدن يعتقدون على الأقل خلال ممارستي للتاريخ كعمل مدرسى وأكاديمي) أن إيراد نصف الحقيقة في إجابة على سؤال في الكيمياء تستحق نصف الدرجة المقررة ، أما في التاريخ فنصف الحقيقة تستحق صفرًا . لأن نصف الحقيقة لا يمكنه أن يعطي الصورة الفعلية والحقيقة للحقيقة التاريخية .

وثمة مثال يلاحقني دوما عند التفكير في هذا الموضوع ، وهو مثال الحق بي منذ كنت أعد كتابي ، محمد فريد - الموقف والمسافة . فقد بدأت الاقتراب من محارب محمد فريد في

لأتامل كلمة "الانصياع لها" . واعود لاتمسك بها . لما ذكر (هذا إن كان مؤرخا حقا) ملزم ومتلزم بإيراد كل ما هو متاح من أجزاء الحقيقة . لكن الفنان المبدع (وويل لنا - في هذا المجال - من كلمة المبدع هذه لأنها تعنى الخلق ، وفي هذا المجال تعنى الأخلاق) . يإمكانه بل يتحتم عليه ، أن يعيid رسمحدث والشخصية بالصورة الدرامية التي يريد .. ومن هنا يأتي الاخلاق الإبداعي فهو يضيف ويحذف ليجرب الصورة الدرامية التي يريد . وهذا يفقد التاريخ شيئاً

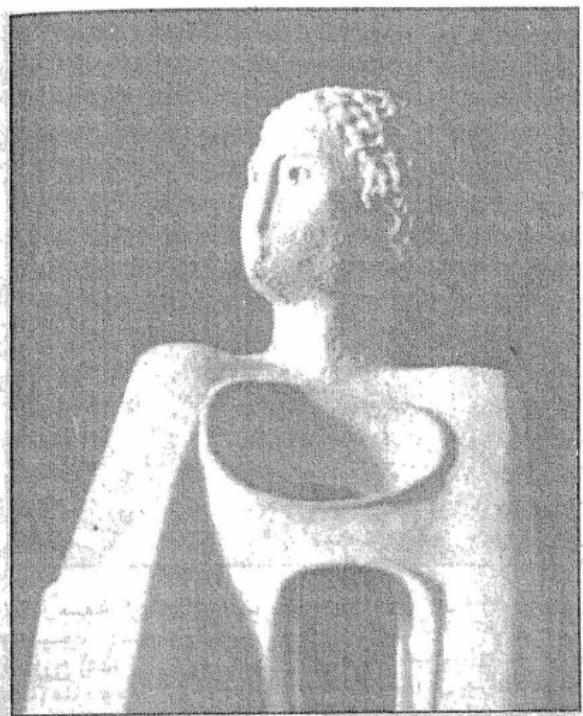
بصفة خادم.

هذه العبارة أوجعتنى.  
وثردت كثيراً في إيرادها..  
ثم انصعت لها فقد فرضت  
نفسها على..

وفريد وقع في عشق مدله  
لأمراة شهيرة هي (عزيزة  
روشبيرون) وأجد في متحف  
مكتبة لibrz رسائل غرامية  
ملتهبة منسوبة إليه،  
وجهة إليها . واحد وثائق  
مزهله تقييد أن هذه الـ  
عزيزة كانت جسوسه  
لروسيا القيصرية وانجلترا  
في أن واحد ، وأنها كانت  
تلاعب بالرّعيم المسكين .

كم ذُرخ أنصاع وأورد  
الحقيقة كاملة لكن الروائي  
المبدع الخلاق أو المختلق  
إذا ما أراد أن يقدم لنا  
قديس الوطنية المصرية فإنه  
بالقطع سيحذف هذه المقاطع  
من الحقيقة .. ففي الرواية  
يقدمون لنا "أبطالاً" أما في  
التاريخ فإننا نذرخ بشر عن  
بشر.

وال التاريخ هو علم الوثيقة  
الحيث عنها وبها . ولا  
 الحديث بدونها . فانت غير  
 مسموح لك بالتخمين .. أو  
 استكمال ما هو ناقص من  
 معلومات بالاستنتاج أو  
 الاستيطان . فأنت تويد ما هو  
 مستند للوثيقة ثم تتوقف .  
 لكن الروائي يستكمل  
 الصورة الدرامية / ينسج  
 أحداها يبني فوقها ، ومن  
 خيال محسن ، أحداها فرعية  
 ، حوارات ، شخصيات ،  
 ورموز ، وقصصاً غرامية



والديكوريست فنه ،  
 والمخرج إخراجه ، والممثل  
 تمثيله ، هنا يتتحول  
 "الاختلاف" إلى واقع مجسد  
 ، ويصبح أبطال التاريخ  
 الذين قرأتنا ، أو سمعنا  
 عنهم ، هم بذاتهم الذين  
 يتحركون أمامنا . ويتوه ما  
 هو حقيقي في خضم ما هو  
 مقلد ، أو ما هو مختلف .  
 وهكذا تهزم الرواية علم  
 التاريخ ، وتنهك قدسيته إذ  
 تجسده على غير ما كان ..  
 ويتحول أبطال التاريخ إلى

(هل رأيتم رواية تاريخية  
 بلا عاشق ومعشوقه ولست  
 أعرف من أين يائشون بهم  
 فعلم التاريخ نادرًا ما  
 ينساق إلى المخادع ) .  
 والويل لنا ، والويل  
 للمعرفة التاريخية إذا ما  
 تحولت الرواية إلى مسلسل  
 أو مسرحية ، ويشخص  
 الناس بابصاراتهم إلى  
 التأريخ مجسداً متجمساً  
 مستعينين عبق الماضي .  
 والويل لنا أكثر لو انفن  
 السيناريوست حرفته ،

يصفون طابعاً غائماً  
ويعتمداً على النص الأدبي  
فينسبون إليه ما لم يقصد،  
ويقتربون له ما هو غير  
مفروض.

وأذكر انتقى في واحدة من  
خطبائي كتبت رواية  
السكن في الأدوار العليا  
وبالطبع ليست فيها الفترة  
التناصرية (ربما مرتكباً ذات  
الاخطاء التي انتقدتها فيما  
سبق) وتقاچنني وليس  
لماذا أكون من محاولات  
المتابعة التقنية (كان أغلبها  
محاجماً) لكنها في أكثرها  
اختلت رموزاً تاريخية لم  
اقصدها. وقدمت تفسيرات  
لم تظرلي على بال.

وهكذا يزداد التعقيد في  
العلاقة غير السوية بين

النarrative .. والأدب.  
لكتنا بطيئة الحال لا  
نزيد تحصين التاريخ ضد  
أى غزو أبى .. ولا إقامة  
حاجز قاتوني يمنع  
استخدام المادة التاريخية  
كمادة درامية. لكتنا فقط  
نزيد للمادة الدرامية أن  
تلترن إلى (قصصي قبل متاح  
بالحقيقة التاريخية . وأن  
يعرف المشاهد والقارئ  
والمتابع أن ما يجري تفتيلاً  
أمامه هو اختلاق وتخليق  
وهمي في أكثره، وأنه ليس  
في مجمله أو حتى في  
أكثره منتسباً إلى علم  
التاريخ .

إنما هو مجرد تشابه في  
الأسماء أو المسميات.

بني أمية صاغوا التاريخ (إن  
صح أن نسمى ما كتبوا  
تاريخاً) على هوى الأمويين  
ولحسابهم، وكذلك كان الأمر  
في زمن العباسيين .. وهذا  
طبيعي في زمن تشكل فيه  
حتى الفقه كي يتلاع مع  
هوى الحكام.

وعلى العكس فقد أتى  
البعض منها من باب مناولة  
الحكام بأسلوب رمزى بهم ..  
فخيال اللظل الذى ابتدعه  
المصريون كان مسرحهم  
ومسرحياتهم ذات العمق  
التاريخي الذى تسرى من  
الحكام وتنتقم منهم منهم  
بضحكات تحلل في قلوب  
الفقراء والمغضطهدين .  
وبذات النهج كتب عبد الله  
الذيم مسرحية "السعد  
وطالع التوفيق" (التي ربما  
كانت أول مسرحية مصرية  
بالمعنى الفنى للكلمة) والتى  
تحدى فيها عن "الديك  
الرومى" والواد الأهيل  
ويقصد بهذين الوصفين  
الخديوى توفيق.

والغريب أن الخديوى  
(الأهل فعلًا) قد لبى دعوة  
جسورة من الذيم لحضور  
المسرحية، وحضرها وضحك  
كتيراً. ضحك ولم يفهم،  
حتى لفت ذظره رياض باشا  
إلى أنه المقصود بالمرمن..  
فغضب غضبة خديوية.  
ولعل ما يزيد تعقيد الأمر  
هو إقحام النقد الفنى  
والأدبي نفسه في الموضوع  
فالنقد إذ يحاولون تفكك  
الرموز بعد انتقالها،

شخصوص مخلقة ومختلفة  
لتنطبع في أذهان البشر  
صورة غير واقعية عنهم .  
ولعل ما هو مخلق ومختلف  
يتغلب على ما هو حقيقي  
بفضل التجسيد والتجسد  
المائل أمام العين. وبفضل  
الإيهار والإتقان في الأداء .

ولعلنا نتساءل عن أشكال  
هذه المزاوجة غير الشرعية  
بين التاريخ والأدب ، فنجد  
أن البعض منها قد أتى  
عقولاً .. عندما أفلت التاريخ  
من قلعته الحصينة  
والمتصنة بالإداء الأكاديمي  
الصارم على أيدي المؤرخين  
والرواة والنحاة واللغويين  
والفقهاء والقصاصين العرب  
وال المسلمين الذي خلطوا بين  
الاسطورة والحقيقة  
وتحذثروا بأسهاب عن وقائع  
تاريخية اختلطت فيها  
الأساطير بالخرافات  
بما وقائع الملموسة، بالأشعار  
والرؤى الأدبية ، وتحول  
التاريخ إلى حكايات،  
الكتابات الأدبية إلى تاريخ  
فانت تمسك بكتاب الأغانى  
لتغافل الحيرة .. هل تصنفه  
كتاب أدب أو كتاب تاريخ ،  
أو تاريخ للأدب، وهكذا .  
وتتمسك ببعض كتب الفقه  
لتتجدها مملوقة بأنواعيات  
التاريخية .. بعضها صحيح  
وبعضها ليس كذلك .  
وان البعض منها قد أتى  
من باب تتعلق الحكام فكان  
الكاف يعيد كتابة التاريخ  
ليتطابق مع رغبة الحكام  
ورؤيته.. فكتاب مؤرخو

# مؤتمر نقد الدجالنة وقديمة التراث والطبع

مصادف ذكرى يوسف

في الجلسة البحثية الأولى قدم محمد السيد عبد ورقة بحثية حول "التراث في روایة الزيني برکات لـ جمال الغيطانی" وفي بداية حديثه قدم محمد السيد عبد أسباب لجوع كتاب المستحبات إلى التراث في : رغبتهم في الابتعاد عن ربط العمل الفني بفترة محدودة ، يصبح بعدها لا قيمة له ، والانبعاث عن الخطابية والماشرة، وتتجنب المواجهة مع السلطة وضمان مرور العمل رقابياً . وهو الطريق نفسه الذي سار عليه الغيطانی في روایته الزیني برکات . ثم قدم تصویراً حول الحروافيث المحيطة بشخصية الزیني برکات، وذكرها بن راضی كبير البصاصین، وهي الشخصية التي جاءت من وهي خيال المؤلف ولها علاقة لها بالتاريخ الحقيقي كما ورد في بداعي الزهور لابن زیاس، موضحاً أن الغيطانی قد كتب روایته مستمدًا على اللغة التراثية نفسها شكلًا ومضمونًا بل حتى باخطائها كما هي. أما د. أحمد السعیني فقد قدم ورقة بحثية حول "النظير الواقعى والنظير الاسطوري فى مسرح انس داود" ووضح في حديثه ان هزيمة ٦٧ ونصر ٧٣ على المجتمع العربي بمطروحه وأعماله والآمه واستشاره

في الفترة من ٨ إلى ١٠ أبريل الماضى، وعلى مدى ثلاثة أيام عقد المؤتمر الأدبي الثالث بالمنيا بالتعاون بين مديرية الثقافة وكلية الآداب بجامعة المنيا، برئاسة د. عبد الهادى الجوهرى عميد كلية الآداب، وأمانة د. جمال التلاوى رئيس نادى الأدب بمحافظة المنيا، وكان محور المؤتمر هذا العام هو "التحديث في الأدب العربى المعاصر في مصر" ، وكان مقرراً أن تتم مناقشة قضايا التحديث من خلال علاقته بالتراث وعلاقته بالمكان وعلاقته بداخل الأجناس الأدبية، بالإضافة إلى محور خاص عن الحركة الأدبية في المنيا، إلا أن تأخر وصول الأبحاث وغياب عدد كبير من أصحاب هذه الابحاث أديا إلى أن تقتصر أبحاث المؤتمر على مناقشة هذه القضايا المهمة مناقشة عابرة.

العربي حتى الآن غل متوتراً بين توقيف هذه العناصر الثلاثة وعدم اكتمالها كلها معاً. فالنص الجاهلي لم يكن يستمد الصورة الشعرية في الواقع، ولكنه كان ينطلق من التصور الذهنی كمحاولة لاستنساقه. فالقصيدة الجاهلية لا تتعلّق الواقع بقدر ما تتعلّق أسطورية اللغة بحيث يظل التصور الذهنی هو أساس النص.

اما النص الحديث فهو يعبر المتألق على البحث عن عتّصرين من العناصر الثلاثة فلا يترك له الشاعر سوى النص الشعري بلا مرجعية خارجية او نصوص ذهنيّة، وبذلك يصبح المتألق فاعلاً لأول مرة في الشعرية العربية في إنتاج القصيدة.

وأشارت هذه الجلسة خلافاً وتقاشاً واسعاً حيث قام الشعراء. حسن فتح الباب وبعد المنعم عواد يوسف وأحمد عتنر مصطفى بتوجيه انتقادات شديدة إلى الحداثة وقصيدة التذر خاصة واعتبروا أنها شغل غير مقبول وليس لها طעם ولا لون ولا رائحة، وذلك بقصد إيضاح موقفهم من الحداثة عاممة مدافعين عن جيلهم في الوقت نفسه. وهو ما انتفع في الجلسة الصباحية للبوم التالي حيث قدم د. حسن فتح الباب ورقة بحثية حاول فيها أن يتعقب جذور قصيدة المعاصر ابتداءً من العصر الجاهلي وحتى الأدب العربي في مطلع القرن العشرين، ليخلص في النهاية إلى أن قصيدة التذر ليست شعراً لافتقادها للركن الأساسي في الشعر وهو الإيقاع الخلبي.

اما الشاعر إسماعيل عقاب فقد كانت ورقته بعنوان قصيدة

واشـارـدـ على البـطـلـ إـلـىـ انـ صـلاحـ عـبدـ الصـبـورـ كانـ أـيـضاـ مـنـ اـسـتـخـدـمـواـ الرـمـزـ وـالـمـوـرـوثـ التـسـارـيـخـيـ وـالـأـسـطـوـرـيـ فـيـ اـشـعـارـهـ وـمـسـرـحـيـاتـهـ.ـ عـلـىـ انـ استـخـدـمـاـنـ الرـمـزـ فـيـ النـسـقـ الروـاـيـيـ كـانـ يـجـبـ إـلـاـ يـكـونـ هوـ الـهـدـفـ بـنـادـانـ بـحـيثـ لـاـ يـثـرـ عـلـىـ الـعـمـلـ الـفـنـيـ وـلـاـ يـصـيـرـ الـعـمـلـ تـابـعـاـ تـبـعـيـةـ مـطـلـقـةـ لـحـدـودـ هـذـاـ الرـمـزـ الـمـسـتـخـدـمـ وـمـعـطـاـتـهـ.

وفي الجلسة الثانية التي تضمنت ندوة مفتوحة عن التحديث في الأدب العربي الحديث، تحدث الشاعر رفعت سلام عن تجربته وتجربة جيله الحداثي، فتحدث عن علاقة السبعينيّين بصلاح عبد الصبور وشعراء المقاومة، مبرراً في ذلك الإطار الدور الذي لعبه كل من: لوكا - نيرودا - ناظم حكمت - بريخت - أراجوان، في تشكيل الوعي الجمالي لدى السبعينيّين، ورصد جذور القصيدة الأدونيسية وقصيدة التذر بالمقارنة بقصيدة الشعر الحديث التي كان ابنز روزرها يولدبر ورامبو. وأعتبر أن كتابات المتخصصة أمثل النفرى والحلاج وابن عربي كانت تتمثل جذراً لشكل النص الحداثي الجديد، وعرض للمبادئ التي طرحتها جماعة آباءه وذلك برصد موقفهم من الفن الشعري وعلاقته بالوقف النقدي المعاصر لهم.

ثم قدم الدكتور على البطل بحثه الذي دار حول الآيات القراءة للنص الشعري من حيث أن قراءة النص تعتمد في رأيه على ثلاثة عناصر هي: النص - المتصور الذهنی - المرجع الخارجي (الواقع الذي يشير إليه النص). وقال بأن الشعر

للمستقبل وتأثير موجز للمسرح الشعري بين أن انس داود قد سار على الخط التطوري للمسرح صلاح عبد المصبور. وأكد د. السعدني أن المسرح عند انس داود إنما كان تغييراً عن موقف الروائي كان يجب لا يكون هو الهدف بذاته بحيث لا يثير على العمل الفني ولا يصيّر العمل تابعاً تبعية مطلقة لحدود هذا الرمز المستخدم ومعطياته.

وفي الجلسة الثالثة التي تضمنت ندوة مفتوحة عن التحديث في الأدب العربي الحديث، تحدث الشاعر رفعت سلام عن تجربته وتجربة جيله الحداثي، فتحدث عن علاقة السبعينيّين بصلاح عبد الصبور وشعراء المقاومة، مبرراً في ذلك الإطار الدور الذي لعبه كل من: لوكا - نيرودا - ناظم حكمت - بريخت - أراجوان، في تشكيل الوعي الجمالي لدى السبعينيّين، ورصد جذور القصيدة الأدونيسية وقصيدة التذر بالمقارنة بقصيدة الشعر الحديث التي كان ابنز روزرها يولدبر ورامبو. وأعتبر أن كتابات المتخصصة أمثل النفرى والحلاج وابن عربي كانت تتمثل جذراً لشكل النص الحداثي الجديد، وعرض للمبادئ التي طرحتها جماعة آباءه وذلك برصد موقفهم من الفن الشعري وعلاقته بالوقف النقدي المعاصر

الماضي. وأشار إلى خطأ الباحثين في عدم توضيح محتوى مصطلح التحديث والتراص، مما أفسى بالباحثين إلى الوقوع في دائرة التفسير للعمل الفني لا دراسته. وطرح تساولاً حول موضوع القضية التي تناقلها الجلسة وهو: هل القضية موضوع الدراسة هي تجديد التراث، أم التحديث القائم على استئهام التراث. وأشار إلى أن الغيطاني كان يحاول محاكاة التاريخ مباشرةً معتمداً وكما أشار الباحث نفسه على الحديث التاريخي وطبيعته ومشكلاته ولغتها بل وباختصاره نفسه.

التفعيلة قصيدة النثر، من منظور التجربة الشعرية العربية. وأشار في حديثه إلى أن الحداثة قد تم استيرادها من الغرب في محاولة لتمرير وتنقية التراث الشعري والثقافي واللغة العربية كاملاً. كما أشار إلى أن الفن الشعري كان دائمًا شاجاً طبيعية التغيرات المجتمعية، وفي هذا نشأت قصيدة التفعيلة ثم قصيدة النثر.

وخارج هذا الإطار العدائي - الذي جعل الدكتور على البطل يصف المؤتمر بأنه مؤامرة ضد الحداثة والتحبيب - يجري بحث الكاتبة والنافذة فريدة النقاش ليحاول إثبات حق الفنان في التطوير والتجريب، تبعاً لمعطيات عصره وإيقاعاته. وكان بحلتها يعنوان "الزمن المبكر للتحبيب في الأدب العربي المعاصر". وقد وربط فيه ظهور التحبيب بنشوء الراسمالية وانتشارها في العالم، وفي طرح "تاريخي" مختلف وجيد أكدت أن الاستعمرات القديمة لم تعمل على تطوير الدول المستعمرة بقدر ما قامت بخنق رأسمالياتها القومية النامية، وفي ظل هذا نشأ مفهوم القطيعة مع النظم المعرفية القديمة، وفي ذلك رصدت نشوء الاتجاهات الحداثية والأجناس الأدبية الجديدة والشورية على أساس هذه القطيعة ابتداءً من نطور القصمة مروراً بتطور الرواية وانتهاءً بتطور الشعر والمسرح، الذي ركزت عليه بشكل خاص.

وفي تعقيب كامل الصاوي أشار إلى أن الهجوم الشديد الذي يشهده المؤتمر على قصيدة النثر إنما يثبت أن المشكلة هي في طبيعة العقلية العربية التي

الطاهاوى ومحمد تونى، كما شهدت هذه الأمسيات الصراع التقى بين شعراء قصيدة النثر وشعراء التفعيلة.

وقد ظهر الشاعر صادق شرسن ممثلاً قوياً ومتمنياً لقصيدة النثر العالمية. هذا بالإضافة إلى ندوة أخرى لقراءات القصصة والتي برزت فيها القاصة منار فتح الباب والفاصل حمدى أبو جليل بالإضافة إلى عدد من الفاصلين الشباب فى المينا ومنهم حسام السنوسى وإياس الطوخى.

واذا كان المؤتمر - الذي تبع تنظيمياً بفضل جهود الدكتور جمال القلواوى أمين المؤتمر - لم يخرج إلا بالقليل من القيمة البحثية إلا أنه أكد للمرة الأولى على موقف المثقفين المصريين تجاه عدد من القضايا المهمة، وظهر هذا جلياً في التوصيات التي اختتمت بها أعمال المؤتمر. وكان من أهم التوصيات:

- أعلن المؤتمر تأييده للموقف الوطنى الراهن للتوقيع على معايدة حظر انتشار الأسلحة النووية إلا بعد توقيع العدو الصهيونى عليها.

- أعلن المؤتمر وقوفه إلى جانب الشعب العراقى ورفضه القاطع لكل محاولات تفكيك وحدته وإدانة الإجراءات الت Tessifive والمهمجية التي تمارس ضده، كما أعلن المؤتمر رفضه الحصار الظالم المفروض على الشعب الليبي.

- أعلن المؤتمر رفضه إشكال التطبيع كافية مع العدو الصهيونى وإدانة كل منقف يشارك (أو يلبى) أية دعوة لزيارة أىadian الصهيونى أو التعامل معه ثقافياً.

تسعي دائمًا إلى ترسير وتثبيت الانطباق الثقافية والفنية القديمة مما يعكس لنا مدى فداحة أزمتنا الحالية.

وأشارت الشاعرة غادة عبد المنعم إلى عدد من المقارقات التي وردت في حديث الشاعر إسماعيل عقب وناقشه مع نفسه في اعتباره قصيدة النثر نحتاجاً للظروف الاجتماعية التي نحياها، ومع ذلك يرفض تقبل هذا النص، بالإضافة إلى عدد كبير من الأخطاء المنهجية والتاريخية والإطلاقيات التي وردت في حديثه.

وفي جلسة المساء قدم الشاعر سعد عبد الرحمن دراسة حول القيمة القصيرة في الصعيد وبعض سلامح الحداثة فيها، حاول من خلالها إثبات مواكبة القصصة في صعيد مصر للتطورات والتحولات المستمرة التي طرأت على فن القصصة معتمداً على إيداعات كثيرة من أبناء الصعيد على اختلاف أجيالهم.

وقدم الباحث الشاب شعيب خلف قراءة تقدية لشاعرین من شعراء المينا هما محمد تونى وعفيفي الطهاوى، وكانت دراسته بعنوان (التصوف بين الفعل والكتابية). ويرغم أن الدراسة لم تحاول تقديم تصريحات عامة للحداثة والتراث، إلا أنها استطاعت أن تثبت منهاجياً استفادة الشاعرین من التراث في قالب فني حديث.

وقد أقيمت ضمن فعاليات المؤتمر أمسياتان شعريتان بكلية الآداب، استطاعتا أن تؤكدَا على جيل من شعراء المينا الشباب وهو: محبى عبد العزيز، وحيد بلامون، عفيفي

نَجْوَانِ



# ما أكثر الكلاب

قصة

د. فخرى لبيب

والإدام . انتظروا حتى خرجوا  
فسار خلفهم إلى خيامهم .  
يقع هناك واستقر لم يكن له  
لون محدد . ربما كان رمادياً  
، وربما كان أبيض ترسّب  
فيه الأوساخ أخذوه إلى  
النهر . دفعوه إلى الماء حتى  
اغتسل كما يجب . عندما  
خرج كان شعره بلون الشبل .  
قال البعض : هو حرباية لا  
لون لها ، ولها كل الألوان .  
أصبح تسلیتهم المفضلة  
يلعبون به أو يلاعبونه . لم  
يعد له من عمل غير اللهو  
الجري من هنا وهناك ، حتى  
إذا نام الجيولوجيون شسلل  
إلى خيمة العينات وأغفوا ،  
يتناقض شروق الصباح  
ليهرع يرقد أمام خيامهم ،  
وكأنه كان هنا لك طوال  
الليل ، حتى إن ظهروا أمامه  
تمسح باقدامهم وتبه  
يتراقص لا يكفر عن الحركة .  
كرهه الخفيف كما لم يكره  
أحداً . اسماه "الندل" . هو  
الذى أدخله المعسکر ، إلا أن  
الكلب خذله عند أول فرصة ،  
وهو الذى يمنعه اليوم من  
إحضار كلب آخر ، فالمعسکر  
لا يتسع لذكرين . يكفى أن  
يكثّر هذا "الندل" عن أنبياء

الجلة الاحتياطية لسيارة  
المعسکر . إنها الخفيف ، أقر  
بنزومه وأقسم لا يعود إلى  
ذلك أبداً .  
منذ تلك الحادثة والخفيف  
مهوم ، يحاول جهد طاقته  
القافية أن يكون يقطاً ، تفتّق  
ذهنه عن حل بريخه ، ويقوم  
عنه بواجبه . ذات يوم دخل  
المعسکر يجر جر خلفه كلباً  
مغلول الرقبة . ظل طوال  
الليل يعwoى من الجروح  
والآلام ، أطار نوم سكان  
المعسکر . ضيج الجميع ،  
فاطلق الخفيف سراحه وهو  
يلعن الدنيا ومن فيها .

خيال المائة وهو الاسم  
الذى أطلقه أمين المخزن على  
الخفيف ، لا يكفر عن المحاولة .  
كانت تلك هي القشة التى  
امسّك بها ، ولا ينبعى  
إفلاتها . صادق كلباً ضالاً  
من تلك التى تحوم حول  
المعسکر . استترجه فيما بعد  
إلى داخله . واكتشف الكلب  
في سرعة فائقة أن بالمعسکر  
شيئاً آخر غير خبر الخفيف  
الحادي الحاف .

قاده أنفه إلى حيث ميسن  
الجيولوجيين . أثار شفقتهم  
فالقووا له ببعض الطعام

اقليم المعسکر قرب  
الشاطئ الغربي ، بجوار  
الموردة ، حيث يموج المكان  
بمراكب الشراعية  
والصنايل والحركة الدائمة ،  
شحناً وتفرغاً ، كان يمكن  
للجالس في الخيمه أن يرى  
السفائن كطيور بيضاء  
رشيقه ، تنهادي فوق مفرق  
النهر . المعدية البخارية  
تنبع في بعض الأحيان  
بصوتها الباكى ، تحمل  
الموتى والمشيوعين إلى  
الشاطئ الشرقي ، حيث  
الرقدة الأبدية .

كثيراً ما يمر نفر في  
الناس عبر المعسکر أو إلى  
جواره يستثير ذلك غضب  
الخفيف فيشتبك معهم . هو  
رجل جاوز الكهولة إلى  
الشيخوخة . لا يدرى أحد  
بالتحديد كم عمره . إنه  
طويل عريض . جنة هائلة  
لها شب مبرروم . صوته  
كالطبل ، لا يفوقه غير  
شخيره المدوى أثناء نوبته .  
عندما يبدأ في الزعير من  
هذا؟ يعرف يعرف الجميع  
أنه قد استعد للنوم . أمين  
المخزن لا يحب تلك الفادة  
والخفيف ينكرها . اختفت

يفهم أحد ما يعنيه .  
استوضحه ، قال ، تبنيه .  
قالوا ، تلك مفهومه . قال لا  
أقصد ما فهمت . أقصد ...  
بدا الحرج عليه . استثار  
فضولهم . فقالوا جميعاً في  
صوت واحد أفصح . قال  
في عجلة ، يجري وراء  
النسوان . بدأ الإجابة أشد  
غرابة من كل ما سمعوا .  
قال مرتبكاً ، لا أقصد الحرير  
، أقصد إناث الكلاب . قهقهة  
البعض . قال أحدهم ، ابن  
حظ .

في اليوم التالي ، لم يروه  
 أمام الخيام كما اعتاد . لم  
يظهر ساعة الغداء أو  
العشاء قال لهم الطباخ  
شامتا - وهم لا يدرؤون فيهم  
أنم في الكلب ، ذهب ولن  
يعود . نحن في موسم  
التسوّل . طوال النهار لم  
ينقطع شجاره مع ذكور  
الكلاب . هزمه جميعاً  
فخلصت له الآنتي التي  
جرته خلفها واختفيا . لن  
يعود .

هبط الشنا عليهم بالصمت  
دق أحد الحيوانات . نذل  
بكف . قال نذل ، نذل  
حقيقي . علق آخر وكان أكثر  
هدوءاً ، لما الغضب ، وهو لم  
يفعل غير الفعل الطبيعي .  
قال ثالث أسفًا ، فقلنا  
مهلواناً . قال لهم رئيس  
البيعة ، لا تحرزنوا . سوف  
يأتكم غيره ، فما أكثر  
الكلاب .

الحيوانيون يسمعون  
 بكل تلك الأسماء ويحضكون  
بالنسبة إليهم ، هو كائن  
ما بلا اسم ، لكنه يحمل ، في  
ذات الوقت ، كل تلك الأسماء  
، إنه تبلوأنهم يسلبهم  
والثمن بقایا طعام ، هم في  
غنى عنها ، إنهم يستمعون  
بلا مقابل .

تركوا الموردة والمنطقة  
كلها إلى عمق الصحراء .  
الكلب معهم ، يابي العمال  
أن يأخذوه معهم في عربة  
المهمات ، ويصره على  
ملازمة سيارة الركاب مع  
الحيوانيين .

طالت الجولة ، ظهرت  
التحاليل المعملية صلاحية  
الخام في المنطقة الأولى ،  
فعادوا إليها للدراسات  
تفصيلية . ما إن وصلوا  
الموردة حتى كانت الفرحة  
تفقد الكلب ذوازنه . هنا  
موطنه ومرتع صلعته .  
جسده الآن اكتظ باللحم  
حتى بدا كالوحش . غداً  
شعره سمني اللون لاما .  
قال أحد الحيوانيين ،  
اكتسب هذا اللون من كثرة  
الدسم الذي اكتنز .

انهمك الجميع في إقامة  
المعسكر ، فلم يلتقط أحد  
لوجووه ، في المساء ،  
عندمت استقرار كل في خدمته  
، لم يعثروا عليه ، ظهر  
ساعة العشاء ، أمام خيمة  
البيس . كان يادي الإلهاق .  
قال الطباخ وهو ينضر إليه  
شزرا ، كلب خباص . لم

حتى يفر أي تخيل آخر  
ناجياً بنفسه . جعله هذا  
الكلب هزة المعسكر ومدار  
نكانه . سد عليه الطريق  
وأغلقه . غداً كلب البهوات .  
وأنزوى الخفير مسلماً  
بهزيمته في معركة غير  
متكافئة .

تعالي الكلب على العمال  
فائزوه . أطلقوا عليه اسم  
النحس . سخر منه البعض  
كأنها هو كلب العمدة . كان  
يعرفهم واحداً واحداً ، إلا  
أنه يتبين عليهم كلما اقتربوا  
من خيمة المكتب أو خيام  
الحيوانيين . يشم من  
نظرائهم إليه ، أحقرهم له ،  
يحاول جاهداً أن يخفيه ،  
أن يلزمهم حداً بعيداً عن  
خيامه .

الوحيد من بين العمال ،  
الذي يتعامل الكلب معه  
باحترام شديد وخضوع  
ذليل هو الطباخ . إنه  
صاحب حق في روكه وسبه ،  
وعليه أن يتقبل ذلك بهزة  
راضية من ذيله . الطباخ لا  
يحبه ولا يكرره ، لكنه يرى  
فيه أفاقاً غداً أزرقية ، عرف  
من أين تؤكل الكتف ، فاتجه  
دون تردد إلى حيث يمتلك  
دون جهد .

أمين المخزن لا يرى فيه  
غير صنو للخفير . يأكل  
ويشرب ويتأنم ولا شيء غير  
ذلك . اسمه العواطلي .  
الكلب يخشاه . يراه افنياً لا  
يسهل التعامل معه . صار  
يتجنبه كلما رأه . هو لا يتأثر  
منه غير المهانة والسخرية .



# تبول إرادة

حسان دهشان

بالهزلية في بيروت  
أصدقائي المتزوجين  
وفرحي باطفالهم ،  
ناشتكت لي أن تلبيونها  
لأعمل رغم أنها دفعت  
فاتورة خدمة في الشهر  
الماضي ، وانها فكر في  
رفعه من الخدمة حتى توفر  
ثمن الدواء لاختها ،  
أخبرتها عن رغبتي في قتل  
صديقى الذي ضربنى أثناء  
نومي ، وعن سفر أبي  
وأمى لأربعة عشر عاماً  
 وأنهم وفروا لي شقة بها  
يانيو أحـبـ أنـامـ فـيهـ  
غاريا وأستمع للموسيقى  
وأنـخـ .

أخبرتني أنها تأخرت  
وغيرت أن تصـلـ لـبيـتـهاـ  
سـريـعاـ وـترـكـتـنـيـ أحـسـسـتـ  
بـضـغـطـ الـبـولـ فـيـ مـثـانـتـيـ  
فتـجـاهـلـتـهـ - لـأـطـيقـ رـائـحةـ  
دورـاتـ المـيـاهـ العـمـومـيـةـ  
حتـىـ اـرـتـكـتـ عـلـىـ حـائـطـ  
وـسـمـحـتـ لـعـضـلـاتـ فـتـحةـ  
المـشـانـةـ بـإـغـرـاقـ مـلـابـسـىـ  
بـالـبـولـ .

أخبرتها عن صديق  
قتله في رأسى ودفنته فى  
منطقة مظلمة حتى لا يعود  
للحياة وأصبحت أبتسم  
في وجهه لما القى عليه  
التحية العابرة لأنطيق  
الجلوس معه ، خلاصت  
البنطلون من مسامار  
بالكرسي وحكيت له بدون  
خجل عن رعبى لما صحوت  
وهو يضربني في وجهى  
بقبضته وصارخه في  
وجهى ومحاولة قتلى وأنه  
قد حـكـىـ لـبعـضـ الـاصـدـقاءـ  
أـنـاـ اـخـتـلـفـنـ لـأـنـتـىـ شـخـصـ  
مـسـتـفـرـ وـانـهـ قـابـلـنـىـ  
بـذـرـاعـينـ مـفـتوـحـتـينـ وـرـغـبـةـ  
لـىـ تـجاـوزـ المـوـفـقـ .

أصررت على أن تدفع  
لنفسها ثمن الشـايـ لأنـهاـ  
مستـفـرـةـ وكـوـنـهـاـ اـنـتـىـ  
لاـيعـنـىـ انـأـدـفـعـ بـدـلاـ مـنـهــ ،  
وقـالـتـ إنـ كـرـاسـىـ الـخـيرـانـ  
تـؤـلـهـاـ وـتـفـكـهـتـ فـىـ  
حـولـنـهـاـ وـصـفـرـ دـفـيـهــ .

يناير 1995

على ترابيـزةـ منـ  
الـخـيرـانـ المشـتـبـكـ جـلـستـ  
ترـنـدـىـ جـبـ بـيـضـاءـ  
بـكـسـرـاتـ كـثـيـرـةـ وـبـلـوـزـةـ  
وـاسـعـةـ تـدـارـىـ نـحـولـتـهاـ  
وـتـجـعـلـهـاـ مـبـهـجـةـ ،ـ تـجـلـسـ  
وـتـدـخـنـ سـجـائـلـ النـعـانـعـ  
الـتـىـ لـأـطـيقـهـاـ لـكـنـ أـحـبـ  
يـدـهـاـ وـهـىـ تـمـسـكـ  
بـالـسـيـجـارـةـ .

لـكـرـتـ أـنـ أـحـلـسـ اـمـامـهـاـ  
وـأـقـولـ لـهـاـ إـنـتـىـ أـحـبـ هـكـذاـ  
بـدـوـنـ مـقـدـمـاتـ كـحـلـ بـسـيـطـ  
لـخـجـلـ الـذـىـ لـأـعـرـفـ مـنـ  
أـئـمـ جـاءـ - لـسـتـ خـجـولاـ  
عـادـةـ - أـعـدـ تـجـاهـلـ  
رـغـبـتـ فـيـ التـبـولـ وـجـلـسـتـ  
،ـ قـلـتـ صـبـاحـ الـخـيـرـ ..ـ إـنـيـكـ  
وـلـمـ أـقـلـ شـيـئـاـ .

أخـبـرـتـنـىـ عـنـ أـخـتـهـاـ  
الـصـفـيـرـةـ الـمـرـيـضـةـ  
بـالـسـرـطـانـ وـانـهـ لـمـ يـبـقـ  
لـأـخـتـهـ أـحـدـ سـواـهـ ،ـ أـدـارـتـ  
كـوبـ الشـايـ بـنـ كـفـيـهـ  
وـأـشـتـكـتـ مـنـ اـرـفـاعـ اـسـعـارـ  
الـأـحـنـيـةـ الـمـرـيـضـةـ وـصـعـوبـةـ  
الـمـوـضـوـعـ الـذـىـ اـخـتـارـهـ  
لـرسـالـةـ الـمـاجـسـتـيرـ وـخـوـفـهـاـ  
مـنـ إـدـمـانـ الـمـهـيـئـاتـ .

# من صبح السمعكة بالفضة؟

طارق السيد إمام

(٢)

.. تسامع الفتى عن من صبغ السمعكة بالفضة ، ونادى في نيل عروسة البحر . الفتى احتضن الحلبي وتناول الجنين ، وسار في الممر المظروق بالأجنحة . كان لاعبو الموسيقى يقطمون الاحتفالات ، وبين السبقان كانت الرعناف تدرج الرجل ، وتعلن - بهدوء - عن المياه التي أطأطها السبيل في غياب الحاضرين .

... النياك اكتفى بان يحط على الهياكل الملتوية ، ويحمل للقضاء رائحة البحر . الفتى رأى الحرارة ورائى مكابر الصوت يحيل الأسماك إلى درجات في السلم الموسيقي .

تسامع الفتى عن من صبغ السمعكة بالفضة ، فلم يجد سوى الدريوش الذى كان يعتنى وسط الحشد ، ويحمل السيل على كتفه ....

، ويطلق الصوت الاولى .

**فتية الهندسية** تركوا السماء للسلم المتنامي ، واقتصرت الفرصة التي كانت غالباً لصياغة الأسماك . سمعكة وحيدة ظلت ملوثة باللابض والأسود . وصنعت وجهاً مدرجاً مكسوباً بالرمل . لم يت sham الساحر رائحة شواء ، ولم يضع الكوب في فمه كي يمتلاً بالسحاب .

البالونات كانت تتضام في قفص هواتي وتخرج الراقصة التي ضاعت حجرتها في الهواء .

الأسماك ظلت تتلوي في زيت الذرة ، غير أن حناجرها انتقلت في لحظة إلى الرأس الغائب في ذروة التحايا .

لم تفتح النافذة على العتمة ، غير أن الصوت كان يخترق الحاجز ، فيشغل الصلاة ويحيل فتية الهندسية أسرى للقضاء المغلق .

هكذا اكتظ بهو بالحشد الذى غاب ، وليس على النافذة سوى طائر وحيد ..

(١)

.. مثل قطة تصنع الهياكل الملونة ، سوف يقفو في اللة ، ويوقف العلامات من دفتر التshireeg . سوف يستدعى غلاماً له قرط فضى ويقيم الاختلافات في أصغر بهو ، ثم يوقف دونما قصد - الوردة التي غفت توأ .

هكذا .. سوف يحيي التحيط الجماعي للتماثيل المبللة سوف يعبر الميدان نحو الضيعة التي تمتليء بال قطر الملون .

ولن يكون في الحظيرة بعد أن يدخل .. سوى حاجة اليقة تصعد - في سلم لا مرئى - نحو السحابة الوحيدة وعارف يطل عبر ثقب صغير ، ويوقف التوافت ..

(٢)

.. الطيور التي لم تنقر في الراس ، أمسكت بالمكير وأطلقت العواء . كان الساحر يقبل النافذة

سجع...

(ا)

السمكة تطلق الغناء،  
والشيخ يلقى خطبة الفنان

.. كل من عليها فان، هاى  
وجه بقى؟  
السمكة اقتلعت من بين  
يدى المطرب المكروفون،  
ونتفت فيه فانشقت الأرض  
عن زميلاتها وخرج الشلال  
من الثقوب السوداء.  
... الشيخ اعاد صياغة  
السمكة، وقدى مخايشيمها  
في خليط المخل والماء،  
فعلمها التوبه وقضى على  
الوباء.

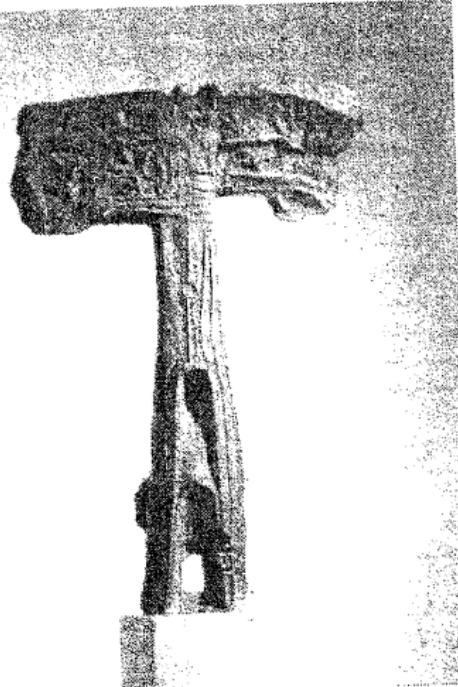
غير انها خرجت - بعد ما  
فعل وما انتوى ان يفعل -  
تشعل الزمبابلات بنظرها،  
وتطلق الغناء....

(ب)

السمكة الراقصة راقصة،  
وعروس البحر تفحص  
المريض بنظارة فاحصة...  
.. لا تدري السمكة متى

تعلمت الغناء النبوي،  
فامسكت الدف، وهجرها  
أفراد الأسرة.

السمكة تعلمت نداء  
الدخان، وملاط خايشيمها  
بالاليون. في ملهي سيد



(ج)

الملهي وتحللت السمكة ، ثم  
انفجرت على إيقاعها  
الراقص... .

الليل فقط. صارت السمكة  
الراقصة في المياه .. هي  
السمكة الراقصة على خشبة  
المسرح.

.. عروس البحر افتتحت  
العيادة في حارة شعبية ،  
واطلقت في طبقات الفضاء  
حنجرتها . ومع ذلك فقد

رفض المنتج صوفتها لمجرد  
أن نيلها يعوقه عن  
معاشرتها جنسيا.

هكذا صارت عروسية  
البحر طبيبة تليس المختار  
السميك الفاحص،  
والجماهير احتشدت في

الفتى الماهر كهرمان ،  
والسمكة تعلن عن سيادة  
المكان ...

.. للفتى كهرمان سيارة  
سوزوكي، غير انه حزين

الاسمak التي انطفت.  
ربما باعث أحدهم الحشد  
بالقطاط صورة فوتografية،  
فاستعمل الموكب، وتحول  
الجمع الذي اضفت إلى  
تمثال واحد كبير مبلل، على  
قمة سمعة وحيدة ملونة..

(٥)

.. المغادرون يتسبّدون  
بلا سطح الهشة ، والذى  
يطلق الغناء من مكان  
غامض صار إلهًا لرسوم  
الأطفال.

هكذا انتعل أحذية أضيق  
 مما يتنفس ، وشاهد شمساً  
عليها قطرات من الثلج .  
الأذرع المضيبة فاتها ان  
المظلل برسم الرجل وحيداً  
في فراغ الحائط، فاعانت  
عن اشجار جيدم ملبسة .  
السمكة فجرت المليادين  
عندما أغفل الطفل رسم  
حناحي الطائر الذي يصعد  
الجبل بخطى ملتحاة ،  
وأعلنت الحداد على الجد  
الذى هيا له الطفل كوهًا  
بدينه الريح .

.. هكذا امتلت جمعة  
المدرس القابيم من الريف  
بالفيلة المكتزة والشخوص  
أنبيهمة ، بينما السمكة  
تطلق - من سماء تراها  
وحدها - تحية صغيرة  
مبدهة ...

الحقيقة التي قرات عنها ،  
ورأيتها في أحلامي .  
حينها .. اقام أبوه  
مصنعا لإنتاج الانان  
العصافور . سافر إلى القمر  
وعاد يجيئ مضى ، وفيه  
يقطنه مهراجا .

السمكة المنسيّة حين  
اشتعل جسدها المثلث من  
كثرة التحفظ عليها ، عبات  
الدوايب مراثحتها ،  
واعتلت الريح ففجرت  
الموسيقى كيد بضة ،  
وتشغلت في مؤخرة  
السيارة .  
دهنت الهواء بالدوشك ،  
فصارت الفضة أكثر فضة ...

(٤)

... كان السمك يعلم مصر ،  
ويطلق الانشيد لفتاة التي  
ضاع منها طابور الصباح .  
هكذا تبخر النشيد في  
اذان الغريب ، وصار سحابة  
قائمة اصابت الفضاء  
بالدوار .  
... في طقس غامض  
أغلقت الدجاجات الحظيرة ،  
واستمعت للنغم الذي اطلقه  
كائن مؤقت ثم رحل .  
السمك تخفي في هيكله ،  
وتقام اللعب في حلبة  
الصلوة الخفيفة ، فتحول إلى  
مرتكز لالة الغريب .  
هكذا صار الغريب يطلق  
النغم على قاعدة من

ساله الرجل البدين عن  
المشكلة فاجاب بالجملة  
الشهيرة .

احب جهازى منين ..  
فاختتم البدين ذو الخبرة  
المكتنة والمكانة حديثة  
بحملة واحدة :

احكم الأمر ...  
السمكة خبات القائمة في  
طياتها ، وأعلنت السيادة .  
لم رفض الفتى كهرمان  
اعادته بمركب فضائية إلى  
كتاب الحكايات ، وانهكت في  
تقليد صوت البطة ...

(٥)

الموسيقى في اليابضة ،  
والسمكة صارت فضة .  
فضة . فضة

... الحكام تكلم عن اليابضة  
البضة التي تعنتى الريح  
فتشغل الموسيقى . أما الفتى  
فكان حائراً مغلوباً حين  
رأى السمكة غائبة في  
الفضة .

كان أبوه ينهى سمرة  
السيارة ، وفي المراحل  
الأخيرة لاحظ الفتى المغيب  
أن عليه الإسبراي لم ينفذ  
سائلها . حين تشمسم الفتى  
ظهر السمكة ، وأضفى  
للموسيقى الطالعة من العين  
المبتلة والجفن المغلق ، أدرك  
الخدعة وقال :

أريد السمكة الفضة

يونيو ١٩٩٥



# مثل متسول صغير



عبد الحفيظ طايل

أن تكون صلعاً  
رجلًّا بعضاً ذكورة طويل ومرتفع دائماً  
وله ناس، يضحكون عليه  
في الشوارع كلها  
لابد أن أبتكر ردود أفعال تصلح بعد  
عشرين سنة  
مثلاً أجرب حقن الهواء  
أترك الطفح الجلدي بلا علاج  
أملاً مثانتي بالبول عن آخرها دون ألم  
وببعض الوقت  
لابد أن أمارس إخفاء ما  
أترك الحيوانات المنوية في أماكنها  
وأرسم مستطيلاً وأسميه  
متحفاً أعلى في «الكيلووات» حسب  
ترتيب زمني  
ربما أحضر ذكر ضفدع  
وأسميه  
أمراة أو تعويذني  
مثلاً.

مثل متسول صغير  
لابد أننى سافكر فى الاستيقاظ فى  
العاشرة  
مثلاً  
وأنذكر نفسي بأماكن أخفيت فيها  
أنصاف السجاجير وأهمل غسل  
الجوارب  
وأردد أغنية  
ساتذكر أيضاً  
أن أحدى عدد «الكيلووات» التى  
أخفيها فى مكان ما  
وأن أكتشط حيواناتى المنوية منها  
وأحفظها فى شروط ملوحة جيدة  
للشتاء القادم وأن أتخيل  
نفسى بعد عشرين سنة:  
رجل أصلع تماماً  
ظهره مقوس ٩٠  
وخصيباته ثقيلتان عليه وله امرأة لابد



# ألفة الفقد

محمد الحمامصي

- ١ -  
بكثت كثيراً لأبي  
لكنه لم يكن يعطينى  
ذلك القرش  
الذى يشتري لى حلماً

- ٢ -  
توسط الغيب  
إذن  
واسترخ  
إلى ثقليك  
أيها الجوعان للضوء  
تنفع  
بانتظار الجنون

- ٣ -  
هذا الضوء الذى يتسلل من جسدك إلى  
لايفزعنى كثيراً  
فقط  
دعيه يعمل فى صمت

- ٤ -  
ليس لازماً  
أن يكون العرى كاملاً  
حين نملأ الحصا المتبعة  
بدفعه التهشم

- ٥ -  
قلبت جثى  
لم أكن رأيتها من قبل  
فقط تأكذت  
 أنها صالحه للإهداء.

- ٦ -  
النار بالباب  
الباب نفسه الذى لا يطرأه أحد  
اهـ.  
يا الله  
أنا هنا  
لا أحد معى

- ٧ -  
يسقط  
مدفوعاً بالضحك  
يغنى للأرض  
للهواء  
للزمان الذى لن يعرفه

- ٨ -  
تسلل  
وتمدد بجواره  
ناما



- ٩ -  
فِيمَا كَانَتْ أَقْدَامُهُمَا فِي الْفَرَاغِ  
تَنَالَمْ  
بِلَا نِهَايَةٍ

- ١٠ -  
يَدْخُلُ  
يَخْصُّ نَعْلَيْهِ وَعَيْنَيْهِ  
وَقَبْلِ  
أَنْ يَتَهَىَ قَهْوَةً  
وَبَنَامٌ  
يَكُونُ الْجَسْدُ - وَقَدْ تَهَشَّمْ  
تَنَامًا - خَارِجُ الْغُرْفَةِ  
يَنْتَظِرُ الصَّبَاحَ.

- ٩ -  
هَذَا الَّذِي رَأَيْتَ  
فِي مَرْأَةِ الصَّبَاحِ كَمْ جَزَمْ  
بِنَامِ لِيَلِهِ فِي دَمِي

الليل للنهار  
والنهار للليل  
لا اختلاف  
اضيتوها دمي  
بما يكفي لحرقي.

- ١٤ -

أراك  
عيناك لا تطولان دخول غرفتي  
- كما عادتهما -  
تبخشين عن صوتو  
- مجرد صوت -  
كنت ترکته  
ذات خيسي  
بينما أنا وأنت راكضان وراء دفه  
التوحد  
والآريكة تحت وطأة جسدينا تئن بهجة  
أراك  
على النافذة  
في الشارع  
تتفقين  
تحسسين وقع أقدام المارة  
ولست فيهم  
تودين لوتتصعدين إلى الله  
وتسالينه أن يذبحني  
لأنني ذات خيسي  
قبلت جبهتك  
ودعوته أن يحفظك  
أراك  
أخذ الرغبة في التوغل  
فيما الولد بفراغ القلب  
الذى كان امتلاكك  
أراك  
أفرج ما تبقى  
من أنوثة  
في عيني  
في جسدي  
وانتظر  
أن أرانى أستطيع الفرج دونك.

- ١٢ -

سافرَ  
هكذا قرر الكائن الوحيد  
الذى مرّ من شارع المبتداين  
- دون أن يعترض أحداً -  
 محمولاً على أقدام أخيه.

- ١٣ -

حينما كانت تغمض عينيها وتمرء على  
شفتي  
كنت لا أزال بعيداً  
عن أن أفكّر بحرارة العناق  
كنت أرى زماناً جاء بفقدانها  
أن صوتها الذي يشبهنى  
رفرف على شرفتى  
ذات مساءٍ  
دون أن يحيينى  
آه.. ما أوسع وحدتها بي  
كنت غائباً عن أي شيء أريد  
وهي فوق الجسد ثوبى  
هذا الذي يغمض عينى  
فيما أفتش عنى  
ولا أجدى.  
الآن  
يمكنك أن تصفى  
تسمع وقع خطواتها في غيابى.

# سلاة المارين القدماء

(مهدأة إلى روح الفقيد المناضل المصري لطف الله سليمان)



ماجدة بركة

تركت دون خاتمة.	" حين تسقط الشهب
ستجلد الأمواج صخرة الجحود	ترتج قشرة الأرض الطيرية
مرة ومرتين	باللهب
اسئ عليك	حين تسقط الشهب،
وسوف ينشيئ النهار دون صوت	يرتج قلبي وتكتسي السحب
وتتصمت الضوضاء والصخب	بلون الحفره السوداء حيث كان
نم واحتضن	الارتظام...
سلاحك الذى اصطفيت، وثلة	*
من الكتب	نم فى سلام حيث لم أنم
نم حاملاً جزائرك وأرض ميعاد	وسوف ترسّل الأزيج أثرك
الرسل	الورود
ولا تسل ، أين انتهيت	سوف تصطخب،
فليس ثم منتهى	في إثرك الأفكار والمعانى التي



## الفنان فاروق إبراهيم:

- \* عميد كلية الفنون الجميلة ونقيب التشكيليين السابق.
- \* رئيس قسم النحت بكلية الفنون الجميلة.
- \* له أعمال ميدانية منها تمثال طلعت حرب ببساطة، وتمثال العقاد بأسوان وأعمال بمترو الأنفاق، وأعمال في بانوراما ٦٤ أكتوبر.
- \* حاصل على جائزة الدولة التشجيعية ووسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى، وجائزة بيئالي الإسكندرية الدولي، وجائزة النصب التذكاري لمدينة السادات.
- \* عرض في بيئالي فينسيا وسان باولو بليباريزو وحصل على شهادة تقدير.

في أعماله يقع الاختيار لأشكال ملائمة ومتواقة مع الاسطح المقررة والمحدبة المتضمنة في الشكل فيظهر غير مطابق للمظهر الخارجي للشكل الإنساني ولكنه مطابق للغة المعاصرة التي تهتم بقوة التصميم في خلق حوار بيناميكي بين الشكل الممتلأ والفراغات التي تستخدم كحجم بنائي لها نفس القيمة المؤثرة للحجم الممتلئ التي تكونت في الأصل من الداخل وأخذت تنمو لتصل إلى شكلها الخارجي ولتحصر فيما بينها فراغاً يؤكّد ويردد حجمها والعمل في محاولة للربط بين لغة تشكيلية معاصرة وبين الموضوع أو الرمز الخاضع للتجزية الفنية.

إن هذه الحجوم في الأعمال المختلفة تخلق مناخاً مناسباً للتعايش مع الفراغ الذي يحيط بها ويجعل منها كتلة إيجابية يتواجد معها وبشكل أجزاءها بالتعاون مع الضوء الذي يحتوتها باللامسة الشديدة وينزلق فوقها فيزيد من الشعور بكتافتها.

إذ يهدف الفنان إلى إيجاد شكل يخلق فيه مجالاً للتعبير عن التناسب والحركة التي يعطيها الضوء حيويتها ويعطيها المفراغ شكلها.

يعتذر الكاتب صلاح عيسى عن كلام مثقفين هذا العدد



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com



جامعة الملك عبد الله للعلوم والتقنية

# عبدالعزيز عوداً إلى أبيه

*Journal of the American Mathematical Society*

1996-95-1

مکان اشتغال و مهارتی افسوس دوستی



• ప్రాణమీదిక్కి

- يتم عرض الانتاج المقدم لجوائز المؤسسة على لجان تحكيم من المتخصصين في مجال التفسير والدراسات النقدية، وقرارات اللجان بعد اعتمادها من مجلس الامانة نهائية غير قابلة للنقض.

- يحيى الأتبيأ وشيباني وشبل المحتقري  
وقيمتها أربعمون ألف دولار، وتمتنع لواحد من الشعراء  
العرب الذين اسموه بابداعهم في إثراء حركة الشعر العربي  
من خلال إعطاء شعرى مقتضى.

- 2 - جذور الشعر العربي في مجال فنون الأنشطة  
وقيمتها لبعض الفدول نفع - لجمل الأعمال -  
من نقاط التشعر ودارسيه من ينعوا جهوداً منتهية  
تحليل النصوص الشعرية وتفسيرها ودراسة ظاهرة  
محضة وفق منهج خليلي يقوع على أساس علم  
موضوعية، وأن تكون دراساته مبكرة وذات قيمة فنية  
تضفي، جديداً للدراسات النقدية في مجال الشعر.

- وليمتها عشرون ألف دولار وتمتن لصاحب العمل ببيان  
شهر صير خلال خمس سنوات متتالية، في 31/10/1995.

- ٤ - **باب الخاتمة**  
واليمتها عشرة الآلاف دولار وتمتنع لصاحب المعرض  
قصيدة منشورة في إحدى المجلات الأدبية أو الصحف أو  
الدواوين الشعرية خلال عامي 1994/1995.

مکالمہ نوری

- ١- يرسل المقدم بيانات: اسم الشهرة، الاسم الكامل، كما جاء في وثيقة السفر، العنوان، رقم الهاتف، سيرته الذاتية، وبياناته الأدبية، مع ثلاث صور فوتوغرافية حديثةقياس 10 سم × 15 سم.

٢- يرسل المقدم التي فرع من فروع الجائزة خمس نسخ من إنتاجه المقدم به.

٣- آخر موعد لاستئنافه 10/31/1995، ولا يقبل أن يشتراك به هذا المترشح.

٤- يحق المؤسسة إعادة تنشر الصادن المنشورة ومحاذيرها من إنتاج المترشح.

٥- تعلن المؤسسة بإعادة إنتاج المنشور على وسائل إعلام متساوية كل المتأهلين أو لم يلقوها.

٦- تعلن النتائج في النصف الثاني من عام 1996، وتوزع الجوائز في حلول عام واحد في شهر اختتام من نفس العام.

الطبعة الأولى

بيان طلبات التقديم والتقدير لجنة انتخاب رئيسة باسم السيد أمين عام المؤسسة وذلك على أحد العازمات الثالثة

686726 - 4214 - 1 - MI - Lowell - 1 - 182672 - 1 - 12311 - 3027335 - A10 - 5 - 1 - 12311 - 3 - 11509 - 1 - 3 - 11510